MINISTERUL EDUCAȚIEI ŞI CERCETĂRII

George Ardeleanu
Matei Cerkez

Nicolae Manolescu
(coordonator)

Dumitrița Stoica
Ioana Triculescu

Limba și literatura ROMÂNĂ

Manual
clasa a XI-a

SIGMA

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII

Nicolae Manolescu
(coordonator)

George Ardeleanu
Matei Cerkez
Dumitrița Stoica
Ioana Triculescu

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a XI-a

EDITURA SIGMA

Referenți științifici: *prof. univ. dr.* **Eugen Negrici** *Universitatea București*
prof. univ. dr. **Mihai Zamfir** – *Universitatea București*

Redactare: *Flori Stănescu*
Tehnoredactare
și coperta: *Mihai Niță*

© 2006 - Editura SIGMA
Toate drepturile asupra prezentei ediții aparțin Editurii SIGMA. Nici o parte a acestei lucrări nu poate fi reprodusă fără acordul scris al Editurii SIGMA.

Pe coperta 1: Arcimboldo, *Bibliotecarul*, 1566

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Limba și literatura română : manual pentru clasa a XI-a /
Nicolae Manolescu (coord.), George Ardeleanu, Matei Cerkez, ... - București : Sigma, 2006
ISBN (10) 973-649-267-2 ; ISBN (13) 978-973-649-267-9

I. Manolescu, Nicolae (coord.)
II. Ardeleanu, George
III. Cerkez, Matei

821.135.1.09(075.35)

ISBN (10) 973-649-267-2
ISBN (13) 978-973-649-267-9

Editura SIGMA
Sediul central:
Str. G-ral Berthelot, nr. 38, sector 1, București, cod 010169
Tel. / fax: 021-313.96.42; 021-315.39.43; 021-315.39.70
e-mail: office@editurasigma.ro; web: www.editurasigma.ro
Distribuție:
Tel. / fax: 021-243.42.40; 021-243.40.52; 021-243.40.35
Puteți transmite comenzi folosind apelul UniTel la numerele:
080.10000.10; 080.10000.11 (în rețeaua ROMTELECOM)
e-mail: comenzi@editurasigma.ro; sigmadistrib@yahoo.com
Anticariat:
e-mail: comenzi anticar@editurasigma.ro; web: www.anticar.ro

Deșteaptă-te, române!

Versurile: Andrei Mureșanu

Muzica: după Anton Pann și Gheorghe Ucenescu

Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată croiește-ți altă soartă,
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!

Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume
Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman
Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume,
Triumfător în lupte, un nume de Traian!

.....

Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine,
Româna națiune, ai voștri strănepoți,
Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine,
„Viața-n libertate, ori moarte!" strigă toți.

.....

Preoți, cu crucea-n frunte! căci oastea e creștină,
Deviza-i libertate și scopul ei prea sfânt.
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decât să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pământ!

Cuprins

I. FUNDAMENTE ALE CULTURII ROMÂNE

1. *Originile și evoluția limbii române* 6
2. Studiu de caz. Latinitate și dacism: Convergențe și divergențe 9
Limbă și comunicare: Normă lingvistică. Variante. Variante literare libere. Fonetica și fonologia 17

II. PERIOADA VECHE

1. Studiu de caz: *Dimensiunea religioasă a existenței* 23
2. Studiu de caz. Cronicile medievale și formarea conștiinței istorice 32
3. Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă*
până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat 40
Limbă și comunicare: Tehnici de documentare. Modalități de indicare a bibliografiei.
Normele citării 48
4. *Curente culturale/ literare în secolele XVII-XVIII. Umanismul și iluminismul* 52
Limbă și comunicare: Noțiuni de vocabular 57

III. PERIOADA MODERNĂ

A. Secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea
1. Studiu de caz. Rolul literaturii în perioada pașoptistă 61
2. Forme hibride ale civilizației românești la mijlocul secolului al XIX-lea.
Vasile Alecsandri, *Balta-Albă* 67
Limbă și comunicare: Structuri discursive. Textul narativ. Neologismele 77
3. Dezbatere: România, între Orient și Occident 89
Limbă și comunicare: Limbaje de specialitate 101
4. Descoperirea literaturii populare 107
5. Studiu de caz. Criticismul junimist 118
Limbă și comunicare: Structuri discursive – Argumentarea
6. Studiu de caz: *Diversitate tematică, stilistică și de viziune în opera marilor clasici:*
Ion Creangă, Ioan Slavici, Mihai Eminescu și I.L. Caragiale 131
Limbă și comunicare: Recenzia. Prezentarea de carte. Uzul diversificat al limbii.
Registre stilistice 140
7. Curente culturale/ literare în secolele XIX-XX. Romantismul și realismul 146
Limbă și comunicare: Noțiuni de morfosintaxă (I) 192
Simbolismul 194
8. Studiu de caz. Simbolismul european 203
9. *Prelungiri ale romantismului și clasicismului* 210
Limbă și comunicare: Structuri discursive – Descrierea 213

B. PERIOADA INTERBELICĂ

1. *Romanul psihologic*
Camil Petrescu, *Patul lui Procust* 219
Limbă și comunicare: Cronica unui eveniment cultural 229
2. *Romanul experienței*
M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată* 231
3. Studiu de caz. Modele epice în romanul interbelic 244
Limbă și comunicare: Noțiuni de morfosintaxă (II) 251

1 Fundamente ale culturii române

1. Originile și evoluția limbii române. Prezentare sintetică
2. **Studiu de caz:**
   Latinitate și dacism. Convergențe și divergențe
   I. Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*
   II. Petru Maior, *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*
   III. B.P. Hasdeu, *Perit-au dacii?*
   IV. Lucian Blaga, *Revolta fondului nostru nelatin*
3. **Limbă și comunicare:** Normă lingvistică. Normă literară. Variante. Variante libere. Fonetica și Fonologia.

Competențe vizate:
- Utilizarea adecvată a tehnicilor de documentare și cercetare a unei teme.
- Formarea unor reprezentări culturale privind evoluția și valorile culturii române.
- Utilizarea achizițiilor cu accent pe aspectele normative.
- Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare.

ORIGINILE ŞI EVOLUŢIA LIMBII ROMÂNE

Originea şi structura latină a limbii române

După cucerirea Daciei de către romani, populaţia este supusă unui proces de romanizare, favorizat de faptul că latinii aveau o cultură scrisă, un corp de legi, o administraţie funcţională, în timp ce cultura geto-dacă era de tradiţie orală.

Procesul de romanizare are ca rezultat naşterea unui popor romanic, vorbind o limbă romanică.

Retragerea aureliană (271-274), în momentul în care populaţiile migratoare puneau în pericol frontiera Imperiului Roman la nordul Dunării, lasă în urmă o limbă romanică. Aceasta evoluează, suferind influenţe diverse, şi devine, de-a lungul secolelor, limba română de astăzi, integrată în marea familie a limbilor romanice, alături de franceză, italiană, spaniolă, catalană, portugheză, provensală, romanşă (retoromană).

La baza limbilor romanice se află „latina vulgară", limba latină vorbită, diferită de latina clasică, literară, cunoscută din texte.

Latina din care provin limbile romanice şi, deci, şi româna, era vorbită curent de diferitele categorii sociale existente în Imperiul Roman.

Cu un grad mai mare de libertate, latina vorbită era supusă unor permanente schimbări, reflectate în numeroase inscripţii descoperite pe teritoriile locuite de romani.

Evoluţia limbii române din limba latină

Orice limbă evoluează şi se modifică în conformitate cu anumite reguli, care au un caracter general, se manifestă într-o perioadă de timp şi ating mai ales forma cuvintelor.

Enumerăm mai jos câteva dintre cele mai importante reguli fonetice de evoluţie:

1. Consoana *l* în poziţie intervocalică trece la *r*.
lat. *filum* – *fir*; *gula* – *gură*; *solum* – *soare*

2. Consoana dublă *ll* devine simplă în contexte ca:
lat. *olla* – *oală*; *caballus* – *cal*

3. Sub acţiunea lui *i* post pus consoana *l* dispare:
lat. *filius* – *fiu*

4. Consoanele *s*, *m*, *n* şi *t* dispar în poziţie finală:
lat. *filum* – *fir* (urmând traseul *filu* – *firu* – *fir*); *caballus* – *cal* (urmând traseul *caballu* – *calu* – *cal*)

Legile fonetice prin acţiunea cărora cuvintele latineşti se transformă în cuvinte româneşti acţionează deja în secolul al VII-lea, când limba română îşi capătă individualitatea.

Latina vorbită în Dacia s-a numit *latina dunăreană* sau *carpato-dunăreană*.

Cuvintele moştenite din limba latină au pătruns şi au dăinuit până astăzi în fondul principal al vocabularului:

- nume ale gradelor de rudenie: *mamă, tată, soră, frate, cumnat, fiu, fiică* etc.;
- nume ale zilelor săptămânii şi ale lunilor anului: *luni, marţi, ianuarie, februarie* etc.;
- nume ale principalelor alimente şi băuturi: *pâine, lapte, apă* etc.;
- denumiri specifice religiei creştine: *biserică, Dumnezeu, cruce, creştin;*
- denumiri ale diferitelor părţi ale corpului: *mână, cap, ochi, corp.*

În acelaşi timp, romanii au preluat cuvinte geto-dace, care s-au transmis şi în limba română: *abur, brad, brânză, cătun, guşă, mazăre, mânz, moş, ţap, vizuină* etc.

Însuşindu-şi limba latină, geto-dacii au devenit bilingvi, adică foloseau atât limba latină, cât şi limba proprie. Cu timpul, aceasta din urmă şi-a restrâns sfera de utilizare la mediul familial şi apoi a dispărut, dacii păstrând unele deprinderi de rostire şi fapte de structură gramaticală şi circa o sută de substantive comune şi proprii.

Începând cu secolul al III-lea, pe teritoriul Daciei, rămas fără apărarea romană, au venit treptat popoarele migratoare, cărora populaţia daco-romană nu le-a putut face faţă, fiind nevoită să se retragă în depresiunile munţilor, în locuri mai sigure, unde, cu timpul, s-au constituit primele formaţiuni statale, numite în Evul Mediu *ţări*. De aici au rămas în limba română toponime ca: *Ţara Bârsei, Ţara Făgăraşului, Ţara Oaşului.*

Româna comună

Unitatea comunităţii româneşti, cu o civilizaţie comună, a asigurat unitatea de limbă. Perioada din istoria limbii cuprinsă între sec. al V-lea şi sec. al VII-lea este denumită de specialişti *„româna comună”*, *străromâna* sau *protoromâna*, limbă neatestată documentar. Studiul ei se face comparând româna de la nordul Dunării, dacoromâna (limba vorbită pe teritoriul ţării noastre) cu aspectele dialectale din sudul Dunării: *macedoromâna* şi *meglenoromâna*.

Aşadar, în secolul al VII-lea, limba vorbită de populaţia daco-romană avea o individualitate realizată printr-o structură gramaticală stabilă şi un vocabular fundamental latin. Influenţele ulterioare s-au manifestat la nivelul vocabularului, structura gramaticală rămânând intactă. Migraţia cea mai importantă, cu o influenţă semnificativă asupra limbii a fost cea a slavilor, semnalaţi pentru prima dată în secolul al VI-lea. Slavii, apoi bulgarii, s-au aşezat la sudul Dunării. Principala consecinţă (pentru daco-romani) a aşezării triburilor slave şi bulgare în această zonă a fost separarea celor două mari graiuri româneşti: *nord-dunărean* (dacoromân) şi *sud-dunărean* (macedoromân sau aromân, istroromân şi meglenoromân).

Datorită legăturilor cu slavii pătrund în limba română cuvinte ca: *babă, cleşte, cocoş, deal, gât, gol, a iubi, lene, muncă, noroc, obraz, prieten, slobod, a trăi, rime, vorbă* etc. Prin influenţă slavă pătrund şi termeni bisericeşti: *popă, sfânt, vecernie* etc.

De-a lungul vremii, au prins viaţă şi s-au intensificat relaţii politice, economice, culturale ale românilor mai întâi cu popoarele vecine şi mai târziu cu altele îndepărtate.

Astfel, treptat, au pătruns în vocabularul limbii române noi cuvinte, preluate din diferite limbi, ca:

• greacă - Ex: *(a) aerisi, anapoda, anghinare, anost, buzunar, cais, castan, catarg, ieftin, igrasie, zahăr* etc.

• germană - Ex: *abţibild, agentură, bac, baiţ, bilanţ, blat, cartof, clapă, claviatură, diblu, şlep, şurub* etc.

• maghiară - Ex: *(a) alcătui, aldămaş, alean, arpacaş, bardă, a bănui, cătană, (a) chibzui, chip, vamă* etc.

• turcă - Ex: *abanos, abitir, acadea, acaret, ageamiu, alai, buzdugan, cafea, caldarâm, halva, geam* etc.

• bulgară - Ex: *argat, baniţă, blană, bogdaproste, borcan, bujor, busuioc, ciudat, căpiţă, clean, greblă* etc.

• sârbo-croată - Ex.: *baştină, birt, bleg, boabă, bostan, brânduşă, (a) buşi, cârd, cegă, (a) dăinui* etc.

• ucraineană - Ex: *borş, burlac, calic, ciubotă, cuşcă, drug, harbuz, hârcă, holtei, horn, hrib* etc.

• rusă - Ex: *arendă, armie, balalaică, caracatiţă, caras, cazac, ceai, colhoz, (a) dospi, găluşcă, izbă* etc.

• franceză - Ex: *abajur, abandona, abces, bursă, buton, capricios, cabină, caiet, (a) epuiza* etc.

• italiană - Ex: *abate, agenţie, armată, asalt, asediu, balsam, baston, campion, cartelă, cortină, drapel* etc.

• engleză - Ex: *aisberg, barman, bişniţă, bluf, computer, concern, container, crenel, lider, dispecer* etc.

Michael Astner, *Caldarâm*

Româna modernă

În secolul al XV-lea româna se reîntâlneşte, prin varianta ei cultă, cu toată romanitatea occidentală şi suferă un proces de relatinizare care a durat aproape un secol.

Acest proces, condiţionat social şi cultural, a fost posibil datorită omogenităţii sociale şi unităţii limbii.

Cuvintele savante pătrunse intens în perioada modernă au fost în general adăugate la modele latineşti.

În cursul secolului al XIX-lea se realizează normele supradialectale ale românei moderne; se creează stilurile funcţionale, dispar slavonismele, turcismele şi alte formule învechite, româna devenind un instrument perfecţionat de expresie.

Neologizarea latino-romanică priveşte în mod deosebit vocabularul şi sintaxa.

Limba literară şi necesitatea cultivării ei

Limba română literară se constituie în a doua jumătate a secolului al XVI-lea şi se dezvoltă ulterior sub forma unor variante literare provinciale, care se vor uni într-o limbă literară unitară stabilă în secolul al XIX-lea.

Dezvoltarea culturii a determinat evoluţia modelului de utilizare a limbii. Acest mod de exprimare oficială, culturală, ştiinţifică este numit limbă literară şi presupune respectarea unor norme de corectitudine a pronunţiei, a scrierii, a folosirii cuvintelor în contexte potrivite etc.

Varianta literară a limbii este o sinteză a posibilităţilor de expresie a limbii naţionale şi se caracterizează prin existenţa unui sistem de norme, unanim acceptate, care-i conferă unitate şi stabilitate, reprezentând aspectul cel mai îngrijit. Ştiinţa, cultura, arta folosesc limba literară. În şcoală folosim de asemenea limba literară.

Limba literară nu trebuie confundată cu limba literaturii artistice. Aceasta din urmă poate să întrebuinţeze orice fel de expresii, atât cuvinte din limba populară, cât şi cuvinte regionale sau argotice, dacă acestea sunt necesare pentru realizarea unui aspect al operei literare (a se vedea în acest sens limbajul regional folosit de Ion Creangă sau cel argotic, de mahala, utilizat de Caragiale).

Michael Astner.
Fântâna din faţa bojdeucii lui Creangă

Cultivarea limbii presupune valorificarea vocabularului, a sensului exact al fiecărui cuvânt, şi folosirea lor corectă în contexte potrivite. De asemenea, trebuie să fie cunoscute regulile şi normele gramaticale care trebuie, cu timpul, să devină automatisme.

A cultiva limba înseamnă a cunoaşte resursele ei, graiurile, a folosi aspectul popular al limbii în contexte potrivite, dar mai ales a întrebuinţat corect limba literară.

Teme

1. Selectaţi şi scrieţi în trei coloane cuvintele de origine: geto-dacă, latină, slavă: *abur; apă; aprilie; babă; brad; brânză; cal; cocoş; creştin; cruce; deal; Dumnezeu; fir; fiu; guşă; (a) iubi; muncă; moş; oală; obraz; ochi; pâine; popă; prieten; sfânt; slavă; tap; vecernie; vineri; vizuină.*

2. Scrieţi formele literare actuale ale cuvintelor subliniate din textul următor:

„Domnici lui Aron Vodă cu calc i-au dzis că au fost cumplită că aşe au fost, desfrânată domnia şi nedircaptă foarte, cât de răul lui, ce era frunte boierilor, fugisă mai toţi în Ţara Leşască.

Se sfădea şi prc aceale vremi domnii de Ardeal cu Crăiia Leşască care de care să cuprindză ţara să fie supt ascultarea sa." (Miron Costin, *Letopiseţul Ţării Moldovei...*)

3. Citiţi textul următor. Identificaţi arhaismele, căutaţi sensul lor în DEX. Rescrieţi textul cu sinonimele care le-au înlocuit în timp.

„Jăluitorul luă punga şi ieşi plin de încredere că a scăpat numai cu cele douăzeci de rubicle ce dedese sameşului; dar se amăgea, căci abia ce ieşi din cancelaria hătmănici, fu înconjurat de condicari, logofeţi, iamaci şi slujitori." (N. Filimon, *Ciocoii vechi şi noi*)

4. Folosind un dicţionar explicativ, identificaţi neologismele din textul următor şi indicaţi limba din care provin:

„Dar cum? Să mai vorbesc iarăşi despre plastica vânătorească a anticilor, cu idealul lor întrupat de statua Dianei vânătoriţe, cu expresivele lor basoreliefuri cinegetice de pe Arcul lui Constantin, cu picturile curioase din mormântul Nasonilor?" (Alexandru Odobescu, *Pseudo-kynegeticos*)

STUDIU DE CAZ

LATINITATE ŞI DACISM: CONVERGENŢE ŞI DIVERGENŢE

I. Letopiseţulŭ Ţării Moldovei, de când s-au descălecat ţara şi de cursul anilor şi de viiaţa domnilor carea scrie de la Dragoş Vodă până la Aron Vodă

de Grigore Ureche

Gavril Uric, Evanghelistul Marcu, miniatură din Tetraevangheliarul de la 1429

Pentru limba noastră moldovenească

Aşijderea şi limba noastră din multe limbi ieste adunată şi ne ieste amestecat graiul nostru cu al vecinilor de prinprejur, măcară că de la Râm ne tragem, şi cu ale lor cuvinte ni-s amestecate. C'um spune şi la prédosloviia létopiseţului celui moldovenescu de toate pre rându: ce fiindu ţara mai de apoi ca la o slobozenie, de prinprejur venindu şi discălicându, din limbile lor s-au amestecat a noastră: de la râmléni, céle ce zicem latină, pâine, ei zic panis, carne, ei zic caro, găină, ei zicu galena, muiceria, mulier, fămeia, femina, părinte pater al nostru, noster, şi altile multe din limba latinească că de ne-am socoti pre amăruntul, toate cuvintile le-am înţelege. Aşijderea şi de la frânci, noi zicem cal, ei zic caval, de la greci straste, ei zic stafas, de la léşi prag, ei zic prog, de la turci, m-am căsătorit, de la sârbi cracatiţă şi altile multe ca acéstea din toate limbile, carile nu le putem să le însemnăm toate. Şi pentru accasta să cunoaşte că cum nu-i discălicată ţara de oameni aşăzaţi, aşa nici legile, nici tocmeala ţării pre obicée bune nu-s legate, ci toată direptatea au lăsat pre acel mai mare, ca să o judece şi ce i-au părut lui, ori bine, ori rău, acéia au fost lége, de unde au luat şi voie aşa marc şi vârf. Deci cumu-i voia domnului, le caută să le placă tuturor, ori cu folos, ori cu paguba ţării, care obicéi până astădzi trăieşte. (...)

Rumânii, câţi să află lăcuitori la Ţara Ungurească şi la Ardeal şi la Maramoroşu, de la un loc sântu cu moldovenii şi toţi de la Râm să trag.

(Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*. Editura Minerva, Bucureşti, 1987)

II. Dachia cu prilejul răsboiului romanilor se deşertă cu totul de lăcuitori

de Petru Maior

Cine, fiind cunoscătoriu şi sâmţitoriu de lucrurile omeneşti, va socoti mănîia cea înflăcărată a romanilor asupra dachilor, pentru cele dese ale lor neodihne, încurse şi prăzi, care cu sălbăticie le făcea în ţările împărăţiei romanilor, şi pentru cumplitele ucideri, care nu odată făcuse în leghioanele romane, aórca / leghioane întregi prăpădind, carea mânie cu mult mai vârtos învăpăe în piepturile romanilor, în timpul răsboiului, carele supt povaţa lui Traian, avură cu dachii, pentru varvarele tirănii ce făcea dachii cu romanii cei prinşi în bătălie, despre altă parte, va lua aminte la urgiia cea înveninată, carea cocea dachii în ficatul lor asupra romanilor, la carea pre urmă se adaose frica cea mare ce avea ei de romani, văzându-i acum biruitori pre aceia, cătră carii atâta necredinţă arătase mai nainte, fără de a da nădejde de îndreptare cândva, şi pre a cărora soţii şi fraţi prinşi în răsboiu atâtea batjocuri şi tiranii deseărcase, cine, zisei, fără prejudecare va socoti, lipseşte să creadă cum că dachii îmbulziţi de cunoştinţa răotăţilor sale celor dăceşti, carii au avut timp nu au aşteptat să dea faţă cu romanii, nice nu au mai rămas nici unii în Dachia, ci precum mulţi, neputînd scăpa dinaintea romanilor, ei în de ei se omorâră, aşa aceştea cu mueri şi cu prunci cu tot au fugit, precum se şi văd în *Columna lui Traian,* la numărul 113 şi 114, fugînd întraltă ţeară cu muerile, cu pruncii şi cu vitele.

Din *Columna lui Traian,* la numărul 20, se vede cum în răsboiul cel din tâiu a lui Traian cu dachii, dachii cei de prin ţinuturile cele mai de cătră Dunăre, cât văzură că au trecut romanii în coace preste Dunăre, fug şi se trag mai în lontru, în Dachia, şi romanii prădează lăsatele lor averi. Cu cât e a mai crede că în răsboiul acest de al doile, carele mai cu mânie îl purta romanii, dachii cei ce era cu lăcaşurile sale mai cătră Dunăre nu au aşteptat apropiiarea romanilor cătră dânşii, ci toţi au fugit şi s-au tras mai înlontru, în Dachia. Şi aşa iaste a crede, după lucrurile omeneşti: de ce ajungea mai în lontru, în Dachiia, întărâtaţii protivnici romani cu învingătoarele sale arme, de aceaia şi lăcuitorii dachi cu muerile, / cu pruncii şi cu toate ale sale care le putea duce, se mai depărta în lontru, în Dachia, de înaintea romanilor, până când înţelegând de concenirea traiului lor Decheval, şi a tuturor armaşilor lui, şi cum Decheval şi toţi cei mai aleşi dachi de cât să încapă în mânile romanilor, mai bine vrură însuşi a se fermeca pre sine; iară nenumăraţi alţii pentru aceaiaşi pricină mai voiră însuşi unii pre alţii a se omorî de cât a da faţă cu romanii; şi cum romanii pre unde ajung, aprind, ucid, robesc şi că nici unul nu scapă sau de ucidere sau de robie, înţelegând, zisei, aceştea dachii şi pătrunzându-le inima, firea lucrurilor omeneşti nu mă lasă a mă îndoi cum că toţi cu mueri şi cu prunci cu tot au fugit din Dachia şi s-au tras la învecinaţii şi priiatenii lor sărmate, carii şi în răsboiu îi ajutase pre dachi asupra romanilor, cum se vede în *Columna lui Traian,* la numărul 21.

Care scăpare a dachilor cu muerile şi cu pruncii, şi deşertarea a toată Dachia de toată viţa dachilor, cu atâta mai cu îndămână se putu împlini, că romanii, cu cât mai tare fierbea sângele în ei, ca cu totul să desrădăcineze şi să prăpădească viţa rumpătorilor de păituire şi pururea neodihniţilor dachi, cu atâta mai pre încetu şi mai pre îndelete purtară răsboiul acesta. De unde, tocma avură timp cei rămaşi ai dachilor cu muerile şi cu pruncii a fugi din Dachia şi a lăsa Dachia de sine, deşartă. Ba, celor mai mulţi dintră rămaşii dachi, cu atâta mai îndămânată le era scăparea de armele romanilor, că bătăliile răsboiului acestuia fură numai în Bănatul ţinutului Timişoarei, în Ţara Românească din coace de Olt, şi în Ardeal până la Haţeg, unde pierdură toată puterea dachii de a se mai oşti cu romanii, şi cu totul fură conceniţi.

(Petru Maior. *Istoria pentru începutul românilor în Dacia. 1812.* Editura Albatros, vol. I, 1970)

Aşezare romană – sit arheologic, Deva, jud. Hunedoara

Direcții de explorare a textelor (I)

1. Citiți fragmentele reproduse din *Letopisețul Țării Moldovei...* de Grigore Ureche. Care este ideea centrală ce se desprinde din aceste fragmente?

2. *Letopisețul Țării Moldovei...* a fost redactat, după toate probabilitățile, între 1642 și 1647. Care credeți că erau motivațiile cronicarului în redactarea acestei opere?

3. Comparați etimologiile identificate de Ureche cu informațiile oferite în capitolul „Originea și evoluția limbii române". Ce concluzie s-ar putea trage din această comparație?

4. Comparați etimologiile latinești identificate de Grigore Ureche cu cele dintr-un *Dicționar latin-român*. Cât de aproape este cronicarul de adevăr?

5. Citiți, în continuare, capitolul intitulat „Dachia cu prilejul războiului romanilor se deșertă cu totul de lăcuitori" din *Istoria pentru începutul românilor în Dacia* de Petru Maior. Încercați să rezumați fragmentul.

6. Care este, în linii mari, teza lui Petru Maior privind originea poporului român?

7. Identificați diferența/diferențele dintre această teză și cunoștințele pe care le aveți de la lecțiile de istorie.

8. Care sunt argumentele pe care autorul le aduce în sprijinul ideii sale? Sunt ele valabile?

Repere teoretice și istorice

Problema originii poporului român și a limbii române este una dintre cele mai vechi și mai constante teme ale istoriografiei noastre. Indiferent că este ideologizat sau nu, că primește dimensiuni mitologizante sau nu, faptul este firesc și ține de un discurs al legitimării: „Orice comunitate, de la trib până la națiunea modernă, se legitimează prin recursul la origini. În toate timpurile și în toate culturile, acestea sunt puternic valorizate și fără încetare rememorate și comemorate. Nimic nu este mai actual, mai ideologizat decât un trecut. Miturile fondatoare condensează însăși conștiința umanității." (Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, Ed. Humanitas, București, 1997, p. 127).

După cum se poate constata, din chiar primele două fragmente reproduse, tema originilor noastre apare încă de la primii cronicari. Celebra frază a lui Grigore Ureche (1590-1647) „Românii, câți se află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroșu de la un loc sântu cu moldovenii și toți de la Râm să trag" – este în acest sens emblematică. Nu numai pentru originea noastră romană sau pentru ideea unității noastre etnice, ci și pentru ceea ce Lucian Boia *(op. cit.,* p. 129) numește *mitul fondator roman*. Demersurile lui Ureche vor fi continuate și de alți cronicari și, mai elaborat, de Dimitrie Cantemir. La Miron Costin, de pildă, atât în *Letopisețul Țării Moldovei*, cât, mai ales, în *De neamul moldovenilor*, tema etnogenezei poporului român capătă accente polemice. El combate cu vehemență „basnele" interpolatorilor Simeon Dascălul și Misail Călugărul (aceștia interveniseră în cronica lui Grigore Ureche, afirmând că moldovenii ar proveni din tâlharii de la Roma exilați pe teritoriul Daciei). Oferă, totodată, etimologia latină a 87 de cuvinte românești și aduce, în sprijinul afirmării originii romane a poporului român, pe lângă argumente lingvistice, și argumente arheologice, etnografice și folclorice. Pentru Dimitrie Cantemir, spirit enciclopedic, cu o viziune universalistă asupra istoriei, originea romană a poporului român este, de asemenea, indiscutabilă. Mai mult decât atât, în *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, el afirmă nu numai că românii se trag din romani, dar aceștia la rândul lor ar descinde din Aeneas, ceea ce „împinge" originea noastră și mai departe în timp.

Semnificativ, deci, la acești umaniști ar fi puritatea originii romane a poporului român (excepție face stolnicul Constantin Cantacuzino, care pare să facă unele concesii ideii de „amestec daco-român" – v. L. Boia, *op. cit.).* Ideea purității se va *radicaliza* la învățații Școlii Ardelene: Samuil Micu, Gheorghe Șincai și, mai ales, Petru Maior. După cum se vede, din chiar fragmentul reprodus din *Istoria pentru*

începutul românilor în Dacia, în opinia acestuia din urmă, în timpul celor două războaie daco-romane din anii 101-102 și 105-106, dacii ar fi fost exterminați, iar pământul Daciei pustiit. Războaiele fiind de o extremă violență, cei care au scăpat, totuși, din fața romanilor „ei în de ei se omorâră", iar alții „cu mueri și cu prunci cu toți au fugit din Dachia și s-au tras la învecinații și priiatenii lor sărmate". Într-un alt capitol, Petru Maior infirmă și teza căsătoriilor dintre romani și „muerile dache": „Ca să nu zâc nemica despre aceaia că însăși strălucirea sângelui roman încă destul era a împiedica pe romani ca să nu se căsătorească cu unele varvăre cum era muerile dache. Ba nici acel cunoscut lucru să nu-l aduc aminte, că la romani era ocară a să căsători cu mueri de alt neam, adecă cu care nu sunt romane. De aciia iaste că și astăzi oamenii poporului românesc atâta se feresc de a se căsători cu mueri care nu sunt române, cât foarte rari sunt între ei acele întâmplări, ca român să-și ia muere de altă limbă."

Sunt teze, evident, exagerate, cum sub semnul exagerării stă întregul *purism latinist* al Școlii Ardelene. El are însă o justificare polemică: dorința de a demonta opiniile unor cărturari contemporani precum Eder, Sulzer și Engel, care infirmau virulent (situându-se la extrema cealaltă) ideea originii romane a poporului român, susținută de învățații ardeleni în *Supplex Libellus Valachorum*, ca argument în obținerea unor drepturi politice.

Viziunea lingvistică este, previzibil, complementară viziunii privind originea etnică: limba română este în opinia învățaților Școlii Ardelene exclusiv limbă de origine latină. Există, totuși, o diferență importantă între Petru Maior și Gheorghe Șincai ori Samuel Micu: dacă aceștia doi din urmă credeau că limba română își are originea în latina cultă, Petru Maior consideră că originea limbii române se află în latina populară.

Tendințele Școlii Ardelene vor continua, cu noi exagerări, în secolul al XIX-lea (Simion Bărnuțiu, August Treboniu Laurian, I. Massim), iar contrareacțiile nu vor întârzia să apară.

III. Perit-au dacii?

de B. P. Hasdeu

C'ele multe gloate așezate de Traian în cucerita Dacie au fost, în cea mai mare parte, alcătuite (precum o voi arăta și în paragraful atingător de inscripțiuni) din felurite popoare barbare, supuse Romei. Adevărații romani puteau intra doară ca o mică parte în întregimea unor așa gloate. C'ele singure semne de unire, între niște strânsături atât de dezbinate, fură Aquila Romei, de carea toți trebuiau deopotrivă să asculte, și limba latină, ce toți trebuiau să o vorbească, perfas et nefas, pentru a se putea înțelege, împrumutat. [...]

Prietenii lui Adrian, zice Eutropiu, l-au oprit de a scoate legiunile așezate în Dacia, pentru a nu se lăsa astfel acei mulți supuși romani de acolo în voia barbarilor, „ne multi cives Romani barbara traderentur". C'ea mai firească întrebare e dacă barbarii despre cari se vorbește în acest fras au fost lăuntrici ori din afară? [...] Totul arată că Eutropiu vorbește despre dușmani lăuntrici. De ni vom aduce aminte pasagiul din Dion Casiu, cercetat în paragraful al 3-lea, și unde se vede cât de primejdioși erau pentru Roma barbarii daci rămași în Dacia, după cucerirea ei de Traian, vom recunoaște că zicerea lui Eutropiu trebuie tradusă: „Prietenii lui Adrian se temeau de a se lăsa colonișți romani în voia dacilor". Dion Casiu lămurește pe Eutropiu, care, fără o așa lămurire, ar rămâne, în cazul de față, mai întunecos decât cei mai întunecoși din proroci, însă, chiar de n-am avea în mână mărturisirea lui Dion Casiu, și tot n-ar fi mai puțin vederat din însăși alcătuirea frazului că Eutropiu, sub numele de barbari, vorbește anume despre dacii așezați în Dacia. Să fi fost Dacia locuită numa de cetățeni romani, cuvântul „mulți" ar fi de prisos, fiind de ajuns atunci de a se zice simplicimintre „ne cives Romani barbaris traderentur". Acest „mulți" arată în un chip neînlăturăcios că „cives romani" nu făceau decât o parte din împoporarea Daciei. [...]

După toate dislușirile câte le-am făcut, să înfățișez acum tălmăcirea vestitului pasagiu în toată întregimea sa: „Cucerita Dacie fiind împuținată de bărbați prin îndelungatul război al lui Decebal, Traian așeza în

ca, prin oraşe şi prin sate, mai multe gloate de oameni aduşi din toate părţile Imperiului roman; de aceea, când Adrian, din pizma slavei înaintaşului său, după ce puse marginea împărăţiei pe Eufrat (rechemând legiunile din Asiria, Mesopotamia şi Armenia, trei provincii adause de către Traian, a voit să scoată oştile şi din Dacia, el fu oprit de prietenii săi, spre a nu se lăsa cei mulţi romani în voia dacilor". Acesta este înţelesul cel nestrâmbătăţit al părerii lui Eutropiu, pe carele, totuşi, precum am spus mai sus, sunt departe de a-l socoti de martur în privirea lui Traian şi a dacilor, ba nici am nevoie de asemene. Ceea ce am vrut să vădesc este că doctorii ardeleni*, pentru cari acest scriitor a fost singura nădejde de ispravă, nu l-au înţeles; că el e până şi contrar teoriei lor; că ei, prin urmare, se sprijin pe nimica. Însă, chiar dacă Eutropiu ar şi fi prin vro minune întocma cumul doresc zişii doctori ardeleni, şi atunci încă ce ar putea un abreviator din suta a 4-a în alăturare cu un şir de scriitori contimpurii împregiurărilor?! Mă folosesc de a putea răspunde aci la oarecari învinovăţiri din partea unor limbuţi. Dupre chibzuinţă lor, toată ostenceala mea întru descoperirea adevăratului punct de purcedere al istoriei române ar fi o faptă antinăciunariă. Ei se vânzolesc până şi a presupune în mine planuri diabolice, nişte planuri cari, de aş şti că vor putea vreodată a se furişa în gândul meu, mi-aş tăia limba şi mânele pentru ca urâta cugetare să rămână stearpă, fără putere de a ieşi afară prin scriere sau prin grai.

Răspunsul meu pentru astă întâie dată va fi scurt. Voi să dovedesc că naţionalitatea noastră s-a format din câteva eleminte, din cari nici unul n-a fost predomnitor. Voi să dovedesc că firea acestor eleminte şi chipul contopirei în un singur ce au făcut

Jacobo Castaldo, Romaniae Vicinarumque Regionum, uti Bulgariae, Walachiae, Syrfiae etc. descriptio: Descrierea Romaniei numită odinioară Tracia şi regiunile învecinate, ca Bulgaria, Valahia, Serbia etc., Anvers, 1584.

ca noi să fim o viţă neatârnată, o compoziţiune chimică, fie-mi iertat cuvântul, ale cărei însuşiri de acum sunt de istov deosebire de însuşirile fieştecărie părţi constitutive din cele ce s-au fost dintru-nceput introdus în ea...

(reprodus în B.P. Hasdeu, *Scrieri istorice, vol. I*. Editura Albatros, Bucureşti, 1973 apărut iniţial în *Foiţe de istorie şi literatură*, 1860)

IV. Revolta fondului nostru nelatin

de Lucian Blaga

Un prieten îmi vorbea despre înrâurirea slavă asupra literaturii noastre; închinător îndârjit la altarul latinităţii – clare şi măsurate – el nu îngăduia nici cea mai mică alterare sau spălăcire a acesteia prin „maximalismul slav" [...]. În entuziasmul de o clipă al învierii sunt foarte mulţi cei ce împărtăşesc exclusivismul latin, care cu fineţea lui Anatole France nu vede în opera lui Dostoievski decât o monstruoasă ciudăţenie.

Se exagerează. Şi nu înţelegem de ce. Acest orgoliu al latinităţii noastre e moştenirea unor vremuri când a trebuit să suferim râsul batjocoritor al

*Istoricii ardeleni susţinători ai purităţii latine.

vecinilor, care cu orice preț ne voiau subjugați. Azi e lipsit de bun simț. Vorbim despre *spiritul* culturii noastre; vrem să fim numai atât: latini limpezi, raționali, cumpătați, iubitori de formă, clasici – dar vrând-nevrând suntem mai mult. Însemnatul procent de sânge slav și trac, ce clocotește în ființa noastră, constituie pretextul unei probleme, care ar trebui pusă cu mai multă îndrăzneală. Tinerețea ne îndeamnă să turburăm idealul lesnicios idealul lesnicios al celor mulți îngâmfați, aruncându-le în suflete o îndoială. Să ni se ierte tinerețea. Se va zice că spunem mituri. Ei bine; numiți-le basme. Avem însă convingerea că adevărul trebuie să fie expresiv și că miturile sunt prin urmare mai adevărate decât realitatea.

Cunoaștem experimentul încrucișării unei flori albe cu o floare roșie a aceleiași varietăți. Biologii vorbesc despre așa numitele *dominante*. Ce înseamnă cuvântul acesta? Că în generațiile nouă ce să nasc din împreunarea celor două flori insurile uneia din ele sunt *stăpânitoare*; bunăoară cele mai multe vor fi albe. S-a dovedit însă că din când în când cu oareșcare ciudată regularitate reapar și însușirile curate ale celeilalte flori. E o izbucnire din mister, când nici nu te aștepți. Vechile însușiri le-ai crezut pierdute pentru întotdeauna, ele se afirmă totuși din timp în timp în toată splendoarea lor trecută. Într-o îndepărtată analogie cu experimentul acesta biologic atât de convingător în simplitatea sa – se poate spune că în spiritul românesc e *dominantă* latinitatea, liniștită și prin excelență culturală. Avem însă și un bogat fond slavo-trac, exuberant și vital, care oricât ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola necunoscutului răsărind puternic în conștiințe. Simetria și armonia latină ne e adeseori sfârtecată de furtuna care fulgeră molcom în adâncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc.

E o revoltă a fondului nostru nelatin. Nu e lucru nou: suntem morminte vii ale strămoșilor. Între ei sunt de aceia pe care îi ocrotim și-i îmbrățișăm cu toată căldura, din motive istorice și politice; *dar avem și strămoși pe cari îi tratăm ca pe niște copii vitregi ai noștri*. Atitudine lipsită de înțelepciune, deoarece cu cât îi ținem mai mult în fraul întunericului, cu atât răscoala lor va fi mai aspră, mai tumultoasă putând să devină fatală „privilegiaților" de astăzi. Istoria noastră se proiectează mai mult în viitor decât în trecut. E bine să ne dăm seama de puterile potențiale care ne zac în suflete vulcani în fundul mărilor. De ce să ne mărginim numai la un ideal cultural latin, care nu e croit în asemănare *desăvârșită* cu firea noastră mult mai bogată. Să ne siluim propria natură un aluat în care se dospesc atâtea virtualități? Să ne ucidem corsetându-ne într-o formulă de claritate

Nicolae Grigorescu, *Biserica din sat*

latină, când cuprindem în plus atâtea alte posibilități de dezvoltare? Întrebarea va neliniști multe inimi. Din partea noastră, ne bucură când auzim câte un chiot ridicat din acel subconștient barbar, care nu place deloc unora. Așa cum o înțelegem noi – într-adevăr nu ne-ar strica puțină barbarie. Dacă privim în jur sau în trecut, întâlnim o apariție simbolică: Hasdeu – misticul: un mare îndemn pentru viitor.

Cunoscutul ritm de liniște și de furtună, de măsură și de exuberanță, ce-l găsim în viața altor popoare se lămurește mai mult prin logica inerentă istoriei, prin alternarea de teze și antiteze, cum le-a determinat un Hegel bunăoară. Același ritm are la noi rădăcini cu mult mai adânci în însușiri temeinice de rasă. Deosebirea aceasta ne îngăduie frumoase perspective istorice.

Cei ce aparțin trecutului cu pozitivismul lor sec sau neastâmpărat vor mormăi în barba lor apostolică: e un romantic. Ca să nu le las nici o îndoială, mărturisesc: un romantic? – într-un *singur* înțeles, da. Și anume întrucât am convingerea că adevărul trebuie să fie expresiv și că miturile sunt prin urmare mai adevărate decât realitatea.

(*Gândirea*, I. 1921, nr. 10, pp. 181-182, reprodus după L. Blaga, *Ceasornicul de nisip*, Ed. Dacia, Cluj, 1973)

Direcţii de explorare a textelor (II)

1. Citiţi articolul „Perit-au dacii?" de B.P. Hasdeu. Care ar fi semnificaţia interogaţiei din titlu?

2. Cu cine polemizează autorul? Cine este desemnat prin sintagma „doctorii ardeleni"?

3. Care este obiectul polemicii sale? Cum îşi argumentează punctul de vedere?

4. Care este concluzia studiului „Perit-au dacii?"

5. Citiţi articolul „Revolta fondului nostru nelatin" de L. Blaga. Care este „obiectul" reabilitării blagiene?

6. Când şi de ce a fost justificat „orgoliul latinităţii noastre"? Mai are el vreo justificare în prezentul la care se referă Blaga?

7. Articolul are o structură antitetică. Descrieţi cele două „câmpuri antitetice" evidenţiate de text.

8. Cum îşi construieşte autorul argumentele în reabilitarea „fondului nostru nelatin"?

9. Citiţi la alegere, poemul „Rugăciunea unui Dac" sau fragmentul „dacic" din „Memento mori" de M. Eminescu. Analizaţi viziunea eminesciană asupra Daciei.

Repere teoretice şi istorice

Ca o contrareacţie la purismul latinist al Şcolii Ardelene, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea începe să se manifeste fenomenul de reabilitare şi a originii dace a poporului român, într-o tentativă de realizare a „dificilei sinteze" daco-romane (cf. L. Boia, *op. cit.).*

O reelaborare a originilor şi, deci, a temei dacice ar putea avea ca punct iniţial textul unui poet: „Balada Dochiei", scrisă de Gheorghe Asachi în 1838, după călătoria la muntele Pion (Ceahlău), în fapt o valorificare poetică a unor legende populare. A doua jumătate a secolului al XIX-lea, prin contribuţii nu numai istoriografice, ci şi literare, unele pertinente, altele nefondate ştiinţific, avea să reechilibreze balanţa şi nu de puţine ori s-o încline în favoarea mitului dacic, într-o tentativă de legitimare a unei identităţi cu vechime considerabilă în timp sau ca o formă de propensiune spre un imaginar regresiv, specific romantismului. Astfel, în 1857, I.C. Brătianu, într-o suită de articole intitulate „Studii istorice asupra originilor naţionalităţii noastre", publicate în ziarul *Românul,* vorbeşte de o întreită origine a poporului român: *traci, celţi şi romani,* pentru a conchide apoteotic: „Suntem de trei ori mai tari şi mai puternici" *(apud* L. Boia, op. cit., p. 137). Un adversar redutabil al şcolii latiniste este însă, în secolul romantic, B.P. Hasdeu în câteva lucrări, unele cu vădit caracter polemic: *Perit-au dacii?* (1860), *Istoria critică a românilor* (1873) şi în introducerea la volumul al III-lea din *Etymologicum Magnum Romaniae* (vol. I-IV, 1886-1898). El vorbeşte de o suprapunere succesivă de straturi în Peninsula Balcanică (pelasgi, traci, romani şi slavi) şi de absenţa predominării unui anumit element în constituirea „naţionalităţii noastre". Tot el rămâne celebru prin identificarea a 84 de cuvinte din fondul dac şi a 15 toponime. Cezar Bolliac, A.D. Xenopol şi Grigore Tocilescu sunt, de asemenea, câteva exemple în procesul de reechilibrare a cercetării originilor.

Proiectul dacic eminescian, relevat de câteva din textele sale poetice sau dramatice, unele finalizate, altele nu *(Rugăciunea unui dac, Memento mori, Sarmis, Decebal* etc.) configurează, pentru secolul al XIX-lea, procesul de reechilibrare stilistică a problemei. În termenii Ioanei Em. Petrescu, aceste texte ţin de vârsta mitică a istoriei naţionale, conturată de imaginarul eminescian. Astfel, dacă în *Memento mori,* amplu poem al succesiunii civilizaţiilor spre un scop necunoscut, marile civilizaţii (asiro-babiloniană, egipteană, palestiniană, greacă etc.) sunt supuse unei dialectici a măririi şi decăderii, Dacia lui Zamolxe se păstrează într-o vârstă mitică, edenică, într-un regim al atemporalităţii. În schimb, în *Rugăciunea unui dac* se produce, prin recursul la o „lirică a măştilor", o actualizare modernă a mitului, de vreme ce asistăm la discursul unui dac ce gândeşte... schopenhauerian.

Dacă procesul de reechilibrare este – în pofida aspectelor discutabile ale unora dintre textele autorilor citaţi – cât se poate de firesc, nu la fel de firesti sunt tentativele de mitizare radicală, uneori delirantă, a temei civilizaţiei dacice şi care va iniţia un curent marcant de „patologie" a cercetării, curent care va reveni cu intermitenţe şi în secolul al XX-lea şi chiar

la începutul celui de-al III-lea mileniu. Un asemenea text este *Dacia preistorică* de Nicolae Densușianu, lucrare apărută postum, în 1913, și considerată de Vasile Pîrvan un „roman fantastic". Densușianu – arată L. Boia (*op. cit.*, p. 148) „reconstituie istoria unui presupus „imperiu pelasgic" care, pornind din Dacia, cu 6 000 de ani î.Hr., ar fi ajuns, sub doi mari suverani, Uran și Saturn, să cuprindă Europa, Mediterana, Egiptul și Africa de Nord și o bună parte a Asiei. Replica preistorică a României reunise în jurul său un imperiu universal, cu siguranță cel mai mare din câte au existat vreodată. De aici, de la Dunăre și Carpați, s-a revărsat civilizația asupra celeilalte părți ale lumii. De aici au pornit spre Italia și strămoșii romanilor. Limba dacă și limba latină nu sunt decât dialecte ale aceleiași limbi..."

Perioada interbelică, recunoscută prin ciocnirile ei ideologice, va oscila și în privința temei dacice între viziunile echilibrate de tip Vasile Pîrvan *(Getica. O protoistorie a Daciei,* 1926) ori C.G. Giurescu *(Istoria românilor,* 1935) și viziunile exaltate, extremiste de tip N. Portocală *(Din preistoria Daciei și a vechilor civilizațiuni,* 1932), Marin Bărbulescu-Dacu *(Originea daco-tracă a limbii române,* 1936) sau Ioan Alexandru Brătescu-Voinești *(Originea neamului românesc și a limbii noastre,* 1942). Se ajunge, așadar, de la „purismul" latin al Școlii Ardelene la un „purism" de sens contrar, purismul dac, inițiat de N. Densușianu și continuat de mitizările interbelice.

Pentru un echilibru spiritual și metafizic al componentelor pledează și Lucian Blaga, într-o tentativă de reabilitare a fondului traco-slav al sufletului românesc, deseori reprimat, în „Revolta fondului nostru nelatin", publicat în revista *Gândirea,* în 1921. Zamolxe ca mit central apare în piesa omonimă publicată în 1921 de același Lucian Blaga ori în texte de Mircea Eliade *(Los Rumanos. Breviario historica,* Madrid, 1943, „De la Zalmoxis la Genghis-Khan", 1970), ca și – indirect, prin personajul Kesarion Breb în romanul *Creanga de aur* al lui Mihail Sadoveanu (1933).

Perioada de după al doilea război mondial, în afara unor elemente de continuitate, va adăuga o pregnantă componentă ideologică național-comunistă (de tipul celei existente în documentele de partid, dar și într-o întreagă direcție inițiată de Iosif Constantin Drăgan prin lucrarea *Noi, tracii,* 1976), ca și una mitizant-exaltantă, reprezentată de cercul lui Napoleon Săvescu.

Atâta timp cât componenta dacică este tratată echilibrat, ca un element constitutiv al genezei poporului român, ca are legitimitate științifică. În momentul în care ea este manipulată ideologic și ia forme delirante, fără acoperire științifică, dacismul devine una din ipostazele protocronismului.

Repere bibliografice

Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească,* Ed. Humanitas, București, 1997 (ediția a II-a, Ed. Humanitas, București, 2000);

*** *Cronicari moldoveni,* Antologie, introducere, comentarii, dosare critice, glosar și bibliografie de Dan Horia Mazilu, Ed. Humanitas, București, 1997;

Petru Maior, *Istoria pentru începutul românilor în Dacia,* Ed. Albatros, București, 1970;

*** *Școala Ardeleană,* vol. I-II, Ediție critică, note, bibliografie și glosar de Florea Fugariu, Ed. Minerva, București, 1983;

Ovidiu Babu-Buznea, *Dacii în conștiința romanticilor noștri. Schiță la o istorie a dacismului,* Ed. Minerva, București, 1979;

Lucian Blaga, „Revolta fondului nostru nelatin", în *Gândirea,* I, 1921, nr. 10, p. 181-182;

Ioan G. Coman, *Scriitori bisericești din epoca străromână,* Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al BOR, București, 1979;

Nicolae Densușianu, *Dacia preistorică,* 1913; Ed. Arhetip, București, 2002;

Iosif Constantin Drăgan, *Noi, tracii,* 1976;

B.P. Hasdeu, „Perit-au dacii?" (1860), în *Scrieri istorice,* vol. I, Ed. Albatros, București, 1973;

Vasile Lovinescu, *Dacia hiperboreană,* 1936-1937, Ed. Rosmarin, București, 1996;

Vasile Pîrvan, *Getica. O protoistorie a Daciei,* 1926, Ed. Meridiane, București, 1982;

*** *Rohonczi Codex,* Descifrare, transcriere și traducere de Viorica Enăchiuc, Alcor Edimpex SRL, București, 2002.

Normă lingvistică. Normă literară

„**Norma lingvistică** este un sistem de reguli/instrucțiuni care privește, din mai multe puncte de vedere, uzajul unei limbi date. Norma lingvistică implică existența unor forme prohibite și constituie obiectul gramaticii propriu-zise și al gramaticii normative. Limba are un caracter normat prin însăși structura ei, iar norma poate fi echivalentă, după unii autori, cu însăși structura limbii. Norma lingvistică înregistrează o stare de fapt *la un moment dat (aspectul sincronic)*, iar istoria ei se constituie, în diacronie, dintr-o succesiune de stadii sincronice. Norma lingvistică privește toate nivelurile limbii:

⊙ norma fonetică înregistrată în dicționarele ortografice și ortoepice;
⊙ norma morfo-sintactică înregistrată în gramatici;
⊙ norma lexicală înregistrată în dicționarele explicative."

(apud. Angela Bidu-Vrînceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii*, Ed. Nemira, Buc., 2001, p. 350-351)

„**Norma literară:** expresie convențională, la nivelul limbii literare, a unui anumit uzaj lingvistic *dominant*, impusă – cu o forță coercitivă mai mare sau mai mică oamenilor de cultură aparținând unei anumite comunități, atunci când redactează un text. În timp ce norma lingvistică înregistrează modul «cum se spune», norma literară arată «cum trebuie să se spună»; având în oarecare măsură caracter coercitiv, norma literară exercită o anumită presiune asupra vorbitorilor sau a celor care o utilizează în scris" *(op. cit.*, p. 351).

Reguli prevăzute de noul *Dicționar Ortografic, Ortoepic și Morfologic (ediția a II-a), Editura Univers Enciclopedic, Buc., 2005 (prezentare selectivă). Aplicații.**

A. Fonetică și fonologie:

⊙ Despărțirea cuvintelor la capăt de rând: sunt posibile două modalități de despărțire a cuvintelor la capăt de rând: fie pe baza pronunțării, fie pe baza structurii morfologice a cuvintelor. De ex.: *i-ne-gal, i-na-bil, a-nor-ga-nic* etc. sau *in-e-gal, in-a-bil, an-or-ga-nic;* regula obligatorie și generală a despărțirii cuvintelor la capăt de rând, valabilă pentru ambele modalități, este interdicția de a lăsa la sfârșit sau început de rând o secvență care nu este silabă;

⊙ Probleme de accent. În funcție de uzul literar actual, normele actuale recomandă o singură accentuare la cuvinte precum: *adică, aripă, avărie, butelie, caracter, călugăriță, doctoriță, duminică, fenomen, ianuárie, lozíncă, mirós, regizor, sever, șervét, únic* etc. (după cum se poate observa, **DOOM** [2] recomandă, în cazul unora dintre cuvinte, o altă accentuare față de **DOOM** [1]).

Michael Astner, *„Norma" singurătății*

1. Arătați modul de despărțire la capăt de rând a următoarelor cuvinte: *dezobișnui, binoclu, preîntâmpina, analfabet, coexista;*

2. Indicați accentul corect: *simbol, preceptor, scrutin, prevedere, editor, caracter, prematur, februarie.*

B. Probleme de morfologie:

1. Substantivul

⊙ DOOM (2) recomandă următoarele forme de plural: *anacoluturi, algoritmuri, aragaze, canale, fundaluri, jobene, luntri, monologuri, pardesie, recensăminte, remarci etc.*

⊙ Se admite o singură formă de plural la unele substantive feminine *(monede, gagici, poieni, țigănci)* și neutre *(chibrituri; seminare*, nu *seminarii)* etc.

⊙ La substantivul împrumutat din engleză *mass-*

* În **DOOM** (2), modificările față de **DOOM** (1) sunt marcate prin semnul !, plasat înaintea unor cuvinte-titlu sau a unor reguli; această unitate de învățare se bazează și pe o selecție operată și la http://forum.portal.edu.ro.

media, se admite folosirea lui ca feminin singular *(mass-media actuală)*, cu genitiv-dativul articulat *mass-mediei (rolul mass-mediei)*; până acum, se admitea numai forma invariabilă de plural neutru *(mass-media au avut un rol important..., rolul mass-media)*.

2. Articolul

⊙ Articolul hotărât enclitic (singular și plural) se leagă cu cratimă:

în împrumuturile a căror finală prezintă deosebiri între scriere și pronunțare: *acquis-ul, bleu-ul, show-ul;*

în împrumuturile care au finale grafice neobișnuite la cuvintele vechi din limba română: *dandy-ul, dandy-i, gay-ul, gay-i, hippy-ul, hippy-i, party-ul, playboy-ul, playboy-i, story-ul.*

Michael Astner, *Un dandy modern*

⊙ Se recomandă atașarea fără cratimă a articolului la împrumuturile care se termină în litere din alfabetul limbii române pronunțate ca în limba română: *boardul, clickul, gadgetul, itemul, trendul, week-endul.*

3. Pronumele și adjectivele pronominale

⊙ Se scriu într-un cuvânt toate formele pronumelui negativ *niciunul* și ale adjectivului pronominal corespunzător *niciun (niciuna, nicio* etc.). Acestea trebuie distinse de îmbinările libere asemănătoare: *nici un* – adverb + articol *(nu e nici un om prost, nici un incult)*, adverb + numeral *(mă confundați, eu nu am nici un frate, nici mai mulți), nici unul* – adverb + pronume nehotărât *(nu-mi place nici unul, nici celălalt)*.

4. Verbul

⊙ Verbul *a continua* are, conform normei actuale, la conjunctiv prezent, persoana I singular, forma: *eu continui, eu să continui*, nu *eu continuu, eu să continuu;*

⊙ Verbul *a decerna* trebuie conjugat cu *-ez: eu decernez, eu să decernez*, nu *eu decern;*

⊙ Verbul *a absolvi* trebuie conjugat fără *-esc: eu (să) absolv*, nu *eu (să) absolvesc.*

5. Adverbe și locuțiuni

⊙ Adverbul *altădată* („odinioară") se scrie într-un singur cuvânt. Locuțiunea adverbială *altă dată* („în altă împrejurare") se scrie în două cuvinte; locuțiunea adverbială *alte dăți* („în alte împrejurări") se scrie, de asemenea, în două cuvinte;

⊙ Locuțiunea prepozițională *odată cu* și locuțiunea conjuncțională *odată ce* se scriu în două cuvinte;

⊙ Adverbul *odată* (cu sensurile „cândva", „imediat", „în sfârșit") se scrie într-un singur cuvânt: *a fost odată.../taci odată!/odată plecat de acasă...*

1. Indicați forma corectă de plural a următoarelor substantive: *credință, caracteristică, plajă, vină, coală, noră, manta, ghișeu, adaos, hotel, ibric, simbol, defileu, aerodrom, mormânt.*

2. Indicați formele corecte de genitiv-dativ ale acelorași substantive.

3. Alegeți forma corectă: ironia *soartei*/ironia *sorții;* prețul *ouălelor*/prețul *ouălor;* casa *bunicii*/casa *bunicăi;* pânza *corabiei*/pânza *corăbiei;* frumusețea *țărăncii*/frumusețea *țărancei.*

4. Alegeți forma corectă:

a) Opiniile *liberului cugetător/liber-cugetătorului* sunt juste.

b) Datorită *bună-credințe/bunei-credințe* manifestate de el, a fost întotdeauna îndrăgit de cunoscuți.

c) Efectele *bunăstării/bunei stări* generale nu se văd imediat.

d) Mulțumită *bunei voințe/bunăvoinței* examinatorilor, toți elevii au promovat examenul.

e) Consecințele *relei voințe/rea-voinței* lui ne-au afectat pe toți.

5. Articulați cu articolul hotărât următoarele substantive: *boss, dealer, cow-boy, mouse, site, broker, link, manager.*

6. Corectați greșelile:

a) El nu este niciun bun politician, niciun bun om de afaceri.

b) N-am văzut nici un elev la acest interesant spectacol.

c) Niciunul, nici celălalt dintre deputații acestui partid n-a venit în vizită în circumscripția noastră.

7. Alegeți forma corectă:

a) Acest nou roman al scriitorului *înșală/înșeală* așteptările cititorilor.

b) Mâine *se afișază/se afișează* rezultatele concursului.

c) Acest peisaj de munte ni se *înfățișează/înfățișază* într-o lumină necunoscută.

d) Friptura *se așază/se așează* ritualic pe cărbunii încinși.

e) Prietenul meu *se angajează/se angajază* într-o companie multinațională.

8. Corectați greșelile:

a) El a venit o dată cu prietenul său.

b) O dată ce ai venit, de ce te grăbești să pleci?

c) La acest târg de carte am cumpărat decât un roman de Llosa.

C. Probleme de lexic:

⊙ În **DOOM** (2) se înlocuiesc forme ieșite din uz cu: *angină, container, crenvurst, corozivitate, machieur, machieuză, magazioner, maseuză, maseur, sandă, secreter, trailer, ziler* etc.

⊙ În **DOOM** (2) au intrat cuvinte noi, cele mai multe din engleza americană: *brand, broker, dealer, fitness, font, hard, link, printare, rating, scanare, site, topless, trend, lobby; malpraxis, paparazzi, teletext* etc.

1. Comparați și voi **DOOM** (1) (eventual **DEX**) cu **DOOM** (2) și identificați 5 cuvinte care apar doar în **DOOM** (2).

2. Alegeți forma corectă: *dicție/dicțiune, picromigdală/pricomigdală, knockout/cnocaut, marfar/mărfar, paradisiac/paradiziac, a seconda/a secunda.* Consultați apoi **DOOM** (2) și corectați-vă eventualele greșeli. Comparați cu **DEX** sau cu **DOOM** (1).

Variante. Variante literare libere

„Varianta desemnează o formă a unui element lingvistic (fonem, cuvânt, formă flexionară sau construcție sintactică) care diferă de aspectul tipic obișnuit al acestui element. Variantele pot fi de natură istorică, dialectală (regională) sau stilistică; pot avea caracter general (colectiv) sau individual, popular sau familiar" (cf. Gheorghe Constantinescu-Dobridor, *Mic dicționar de terminologie lingvistică*, Ed. Albatros, Buc., 1980, p. 435).

Conform aceluiași dicționar, varianta poate fi:

⊙ fonologică (forma unui sunet care nu are valoare fonologică independentă);

⊙ lexicală (forma unui cuvânt diferită din punct de vedere fonetic și ortografic de forma lui obișnuită sau etimologică);

⊙ flexionară (formă gramaticală a unui cuvânt care, luată în raport cu o altă formă din paradigma aceluiași cuvânt, dovedește diferențe de expresie, dar același conținut);

⊙ funcțională (formă specifică de exprimare într-un anumit domeniu de activitate, stil propriu unei opere literare, unei opere științifice, unui decret etc.) *(op. cit.,* p. 435).

Dicționarul de științe ale limbii, citat în prima parte a acestei unități de învățare, distinge între:

⊙ variante combinatorii (poziționale);

⊙ variante libere (individuale); acestea depind de actele concrete de vorbire (vorbitor, momentul vorbirii) *(op. cit.,* p. 562).

Noul **DOOM** acceptă, la diferite niveluri ale limbii, o serie de variante libere:

a) la nivel fonetic:

⊙ dublete accentuale: *antic/ántic, asfixie/asfíxie, candid/cándid, firáv/fírav, gingáș/gíngaș, precaút/precáut, profesór/profésor, púber/puber, manáger/mánager, mijloc/mijlóc, penurie/penúrie, satíră/sátiră, tráfic/trafic* etc.

b) la nivel morfologic:

⊙ Statutul de variante libere le conferă unor **substantive** cu formă unică până acum dreptul de a circula și de a fi corecte în dublă formă:

forme duble de plural: *anteturi/antete; amanete/amaneturi; căpșune/căpșuni; cireșe/cireși* (fructe); *coperte/coperți; niveluri/nivele; cicatrice/cicatrici; debușee/debușeuri; sloganuri/slogane; torenți/torente; vopsele/vopseluri* etc.

– variante ortografice corecte: *cearșaf/cearceaf; corigent/corijent, filosof/filozof; ferăstrău/fierăstrău; ligheane/lighene; luminescență/luminiscență; muschetar/mușchetar; pântec/pântece; pieptăn/pieptene; sandivici/sandviș; topogan/tobogan; tumoare/*

tumoră; acont/aconto; bulgăre/bulgăr; cartilaj/cartilagiu; chestiune/chestie; ghiudem/ghiuden; halo/halou; lăcaş/locaş; pioneză/pionează; zi/ziuă.

⊙ În construcţia cu prepoziţia *de* (care şi-a pierdut sensul partitiv, dobândind sensul „de felul") + **pronume posesiv,** noul **DOOM** admite atât pluralul, cât şi singularul: *un prieten de-ai mei/de-al meu; o prietenă de-ale mele/de-a mea.*

⊙ Normele actuale acceptă la femininul nearticulat al numeralului ordinal *întâi,* postpus substantivului, şi forma *întâia: clasa întâi/clasa întâia.*

⊙ Variante verbale libere:

– pentru infinitiv: *a cementa/cimenta* (dinţii), *a datora/datori, a frecţiona/fricţiona, a încarna/încarna, a încorpora/incorpora, a pricopsi/procopsi* etc.;

pentru indicativ: *anticipează/anticipă, biciuieşte/biciue, biruieşte/biruie, cheltuieşte/cheltuie, chinuieşte/chinuie, demarchează/demarcă, se destăinuieşte/se destăinuie, inventează/inventă, înveşmântează/înveşmântă, învie/înviază, mântuieşte/mântuie, se străduieşte/se străduie, şchioapătă/şchiopătează* etc.

Dintre variantele (ortografice, fonetice, morfologice) care compun seriile următoare doar câte una este corectă. Identificaţi-le:

- Arghezii / Arghezi
- să se bizuiască pe... / să se bizuie pe ...;
- clujan / clujean;
- contingent / contigent;
- copie / copiază;
- delicvent / delincvent;
- disident / dizident;
- genoflexiune / genuflexiune
- să înconjure / să înconjoare;
- se înhăitează / se înhaită;
- (cu) întârziu / (cu) întârzii / (cu) întârzâi;
- ai noştri / ai noştrii;
- moto / motto;
- oprobriu / oprobiu;
- orăşan / orăşcan;
- orgasme / orgasmuri;
- primul ministru / prim-ministrul;
- preşedenţie / preşedinţie;
- a transcende / a transcede.

Fonetica şi fonologia (schemă recapitulativă)

• *Fonetica* se ocupă cu studiul sunetelor. *Fonologia* se ocupă cu studiul fonemelor. *Sunetul* este o entitate fizică, sonoră, în timp ce *fonemul* este o entitate abstractă. Fonemul este o clasă de sunete echivalente funcţional.

Tipuri de sunete:

• *vocalele*: sunete care se pronunţă fără ajutorul altor sunete; ele pot constitui singure o silabă;

• *consoanele*: sunete nesilabice care nu se pot rosti fără ajutorul altor sunete;

• *semivocalele*: sunete intermediare între vocale şi consoane, cu însuşiri comune amândurora; semivocala este o vocală care nu se poate rosti decât împreună cu o altă vocală cu care formează un diftong; de ex: în cuvântul *seară* ***e*** este semivocală, iar ***a*** este vocală.

Grupuri de sunete:

• diftongul: grupul de sunete format dintr-o vocală şi o semivocală pronunţate în aceeaşi silabă: De ex: ***ea*** din cuvântul *seară* (se**a**-ră) este un diftong;

• triftongul, grupul de sunete format dintr-o vocală şi două semivocale rostite în aceeaşi silabă: De ex. ***iau*** din cuvântul *suiau* (su-**iau**) este un triftong;

• hiatul: desemnează două vocale alăturate repartizate în silabe diferite. De exemplu: i-de-e, po-et etc. Atenţie: în du-ios ***u*** şi ***i*** nu constituie un hiat deoarece ***i*** este semivocală;

Atenţie! a) în grupurile de litere ***ce***, ***ci***, ***ge***, ***gi***, ***che***, ***chi***, ***ghe***, ***ghi*** sunetele ***e*** şi ***i*** se iau în considerare în constituirea unui diftong sau triftong numai atunci când nu sunt urmate de o altă vocală în aceeaşi silabă.

De exemplu: în *zicea* – ***ea*** nu este diftong, deoarece grupul ***ce*** transcrie un singur sunet [č]

• în *cădea* – ***ea*** este diftong;

• în *vegheau* – ***eau*** nu este triftong, deoarece ***ghe*** transcrie un singur sunet [g'] (aici avem doar diftongul ***au***)

• în *suiau* – ***iau*** este triftong;

b) acelaşi lucru trebuie avut în vedere şi în

discutarea raportului numeric dintre sunete şi litere în cuvintele care conţin aceste grupuri de litere: De exemplu:

- cireşe – 6 litere / 6 sunete;
- ciorap 6 litere / 5 sunete;
- cerneală – 8 litere / 8 sunete;
- ceară 5 litere / 4 sunete;
- ghem – 4 litere / 3 sunete;
- gheară 6 litere / 4 sunete;
- ghiveci – 7 litere / 6 sunete;
- ghioc 5 litere / 3 sunete etc.

• *Silaba* – segmentul fonic (grup de sunete sau sunet, pronunţat printr-un singur efort expirator).

Despărţirea cuvintelor în silabe:

a) Reguli bazate pe pronunţare:

• Într-o succesiune de tipul VCV (vocală-consoană-vocală) despărţirea se face înaintea consoanei (V-CV): a-pă, ca-să, pi-pă etc.

• Într-o succesiune de tipul VCCV despărţirea se face între cele două consoane (VC-CV); car-te, car-net etc.;

Excepţie: în grupurile de două consoane în care a doua consoană este ***l*** sau ***r*** ambele consoane trec în silaba următoare (V-CCV): o-braz, o-blon, a-cru, o-clu-zi-e etc.

Într-o succesiune de tipul VCCC...V, prima consoană rămâne în silaba anterioară, iar următoarele trec în silaba următoare (VC-CC...V): as-tru, mon-stru etc.

Excepţie: În cazul grupurilor ***lpt***, ***mpt***, ***mpţ***, ***ncş***, ***nct***, ***nct***, ***ndv***, ***ncv***, ***rct***, ***rtf***, ***stm*** despărţirea se face după a doua consoană (VCC-C...V): sculp-tor, jert-fă etc.

• Vocalele în hiat se repartizează la silabe diferite (V-V) a-le-e; sim-po-zi-on etc.

• În succesiunea V-SvV semivocala trece în silaba următoare (V-SvV): du-ios

• În succesiunea VSvC despărţirea se face înaintea consoanei (VSvV): tai-că, pu-foai-că etc.

b) Reguli bazate pe structura morfologică.

În cazul cuvintelor derivate cu prefixe, a unor derivate cu sufixe (e vorba de cuvinte cu teme terminate în grupuri de consoane derivate cu sufixe care încep tot cu o consoană) şi a cuvintelor compuse, despărţirea se poate face *şi* după structură:

Exemplu: an-or-ganic dar şi a-nor-ga-nic
in-e-gal dar şi i-ne-gal

alt-un-de-va dar şi al-tun-de-va
de-spre dar şi des-pre
sa-vant-lâc, stâlp-nic etc.

Atenţie: DOOM (2), în cazurile menţionate mai sus, admite ambele tipuri de despărţire în silabe. De asemenea DOOM (2) acceptă despărţirea după structură, însă cu unele restricţii faţă de DOOM (1) (v. op. cit, p. LXXVIII-LXXXIX).

• *Accentul*: pronunţarea mai puternică a unei silabe într-un cuvânt;

de exemplu: bibliotécă, oligofrén etc.

Michael Astner, *Cum cade accentul!*

1. Identificaţi diftongii din următoarele cuvinte: cadru, iarnă, geam, butoi, duios, ceară, moarte, chiar, pateu, doliu;

2. Identificaţi triftongii din următoarele cuvinte: suiau, ziceau, vedeau, vegheau, citeai;

3. Despărţiţi în silabe următoarele cuvinte. În cazurile în care se pot aplica două sisteme de despărţire, aplicaţi-le: stilou, iertare, oprima, aplicaţie, instruit, somptuos, punctual, funcţionar, delincvent, străin, fiică, binoclu, sublinia, dreptunghi, vârstnic.

4. Stabiliţi raportul numeric dintre sunete şi litere din următoarele cuvinte: ciment, ciocolată, general, geambaş, chitară, chiulangiu, chem, lichea, examen, unchi.

5. Marcaţi accentul corect (În cazul unor dublete accentuate corecte arătaţi ambele forme de accentuare): mafie, ostrov, suburbie, splendid, domină, despot, vatman, apendice, Apulum (Alba Iulia), astfel.

2 Perioada veche

Michael Astner, *Dimensiuni*

1. **Studii de caz:**
   - **A.** Dimensiunea religioasă a existenței
     - I. Antim Ivireanul, *Cuvânt de învățătură la Duminecа Vameșului*
     - II. Miron Costin, *Viața lumii*
   - **B.** Cronicile medievale și formarea conștiinței istorice
     - I. Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*
     - II. Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Românești*
     - III. M. Eminescu, *Sărmanul Dionis* și *Apocalipsa după Ioan*
2. Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*
3. **Limbă și comunicare.** Tehnici de documentare. Modalități de indicare a bibliografiei. Normele citării.
4. Curente culturale/literare în secolele XVII-XVIII: Umanismul și iluminismul. Prezentare sintetică.
5. **Limbă și comunicare.** Noțiuni de vocabular.

Competențe vizate:

- Compararea viziunii despre lume, despre condiția umană reflectate în textele literare și nonliterare.
- Dezvoltarea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc.
- Utilizarea unor tehnici și strategii argumentative.

STUDIU DE CAZ

DIMENSIUNEA RELIGIOASĂ A EXISTENȚEI

I. Cuvânt de învățătură la Dumineca Vameșului

(fragment)

de Antim Ivireanul

Pohta cea mare și dragostea cea curată, iar mai vârtos să zic, datoriia cea părintească ce am către dragostea voastră m-au îndemnat astăzi de am venit aici, pentru ca să vă cercetăm sufletește, de vréme ce m-au rânduit Dumnezeu ca pre un nevrédnic să vă fiu păstor și părinte sufletesc și învățătoriu la lucrurile céle ce ar fi spre folosul mântuinții sufletelor voastre. Pentru care lucru aveț datorie cu toții, de la mic până la mare, să mă ascultaț la céle ce vă învăț de bine și de folos, că acea ascultare nu o faceț mie, ci lui Hristos, după cum zice la 10 capete ale Lucăi: „Cel ce ascultă pre voi, pre mine ascultă și cel ce să leapădă de voi, de mine să leapădă". Așijderea și fericitul Pavel zice la 13 capete către ovréi: „Fraților, plecați-vă învățătorilor voștri și vă cuceriț lor că priveghiază pentru sufletele voastre, ca cum ar fi să dea cuvânt, ca cu bucurie / aceasta să facă, iar nu suspinând, că nu iaste de folos voao aceasta".

Drept acéia n-am pregetat, nici am lenevit, ca să nu fac datorie, după porunca stăpânului și învățătorului nostru Hristos, căruia mă și rog ca să-m dea putére să vă pociu spune ceva de folos; ci vă pohtim de ascultare. (...)

Stema mitropolitului Antim Ivireanul. Melcul simbolizează prudența și înțelepciunea.

Ce întâi voiu zice puține cuvinte pentru nădéjde și pentru dragoste, apoi voiu zice, pre urmă și pentru credință, mai pre larg.

Nădéjdea iaste o îndrăzneală adevărată către Dumnezeu, dată în inima omului, din dumnezeiasca strălucire, ca să nu să deznădăjduiască niciodată de darul lui Dumnezeu, ci să fie încredințat cum că va lua, prin pocăință, ertăciune păcatelor și verice altă cérere, sau trecătoare, sau vécinică. Și iaste nădejdia de 2 féliuri: una bună și alta rea. Bună iaste acéia când nădăjduiaște cineva la Dumnezeu să se mântuiască, sau alt bine ce va să petreacă, că nici ostenéște, nici cheltuiaște nimic, cum zice David, că: „Cel ce nădăjduiaște spre Dumnezeu mila îl va încungiura".

Rea iaste acéia când nădăjduiaște cineva la om să-i facă vreun bine, sau vreo îndemână la lucrurile céste trecătoare ale lumii, care nădéjde iaste mincinoasă și deșartă. (...)

Dragostea încă iaste o unire a mulți într-una și cale către Dumnezeu și vârf tuturor bunătăților, după cum o adeverează și fericitul Pavel la 13 capete către corinthéni, zicând: „Decât credința și decât nădéjdia iaste mai mare dragostea". Și iaste și aceasta de 3 feliuri: una dumnezeiască, alta firească și alta pătimitoare și rea. Dragostea cea dumnezeiască iaste acéia ce zice la *A dooa légе*, la 6 capete: „Să iubești pre domnul Dumnezeul tău i proci"; iar cea firească iaste céia ce iubesc părinții pre fii și fiii pre părinți și fiștecare pe ruda sa și pe priiatenii săi. Iar pentru dragostea cea pătimitoare și rea, nu vom zice nimic, pentru căci fiștecare înțelept și temătoriu de Dumnezeu o cunoaște că nu e bună; și pentru acéia, lipsească vorba ei de la mijloc, ca să nu ne spurcăm auzul.

Credința iaste ființa celor nădăjduite și lucrurilor celor ce nu să văd dovediri, după cum zice apostolul Pavel: „Și fără de credință nu iaste / cu putință nimeni să se mântuiască", precum vedem aceasta la toț sfinții și la toț dreptii cei mai înainte de légе și cei de după

lége. Că pentru credința lor cea dreaptă au aflat har înaintea lui Dumnezeu și au făcut minuni mari și preste fire, făcând folos și lor și altora; și era de pururea ochii lui Dumnezeu asupra lor și cu urechile lui asculta rugăciunile lor, după cum zice David. (...)

De vom zice de pe dragoste, că suntem aleș din păgâni, nici acéia nu o avem, că zice Ioann: „De va zice cineva că iubéște pre Dumnezeu și pre fratele lui îl urăște, mincinos iaste; că de vréme ce nu iubéște pre fratele lui, că-l véde, dar pre Dumnezeu, că nu-l véde, / cumu-l va putea iubi?" Și iată, dară, că precum zic că neavând dragoste între noi și nepohtindu-ne binele unul altuia, după porunca lui Dumnezeu, n-avem nici credință, nici nădiajde, nici dragoste și suntem mai răi, să mă ertați, decât păgânii. Că zice apostolul Pavel: „Limbile n-au lége și fac ale legii". (...)

Și în scurte vorbe, ne-am abătut cu toții din calea dreptății și împreună ne-am netrebuit, după cum zice David și nu suntem până întru unul a cunoaște și a cerca pre domnul, Căci fiind orbiț de deșertăciunile céle lumești, nu ne bucuram la altceva fără numai la lucrurile întunéricului veacului acestuia; și suntem porniț cu toții spre răutăț, ca o roată când dă de vale și nu să poate opri și suntem tot, cu totul, / ca niște dobitoace necurate, tăvălindu-ne în răslăciunile céle spurcate și de nimica.

Și acéstia toate nu să trag dintr-alta, fără numai din necredința noastră; că ni s-au împietrit inimile întru răutăț, ca a lui faraon și umblă, ca niște cai sirepi, fără de zăbală și fără de rușine, până vom cădea într-o vreo propastie și vom peri. Cu acéste fapte ne lăudăm că suntem creștini!

(Antim Ivireanul, *Cuvânt de învățătură la Duminica Vameșului, în „Opere", Ed. Minerva, București, 1972*)

II. Viiața lumii

(fragmente)

de Miron Costin

Eclisiiastis glava 1:
Deșertarea deșărtărilor și toate sunt deșarte

A lumii cântu cu jale cumplită viiața,
Cu griji și primejdii, cum ieste și ața
Prea suptire și-n scurtă vréme trăitoare,
O, lume hicleană, lume înșălătoare,
Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară;
Céle ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iară.
Tréce veacul desfrânatu, trec ani cu roată,
Fug vremile ca umbra și nici o poartă
A le opri nu poate. Trec toate prăvălite
Lucrurile lumii și mai mult cumplite.
Și ca apa în cursul său cum nu să oprește,
Așa cursul al lumii nu să contenește.
Fum și umbră sântu toate, visuri și părére.
Ce nu petréce lumea și-n ce nu-i cădére?
Spuma mării și nor suptu cer trecătoriu.
Ce e în lume să nu aibă nume muritoriu?
Zice David, prorocul: „Viiața ieste floare,
Nu trăiește, ce îndată ieste trecătoare"[1]. ||
„Viiérme sântu eu, și nu om", tot acela strigă,
O, hicleană, în toate vremi cum să nu să plângă
Toate câte-s pre tine! Ce hălăduiește
Neprăvălit, strămutat? Ce nu stăruiește
Spre cădére de tine? Tu cu vréme toate
Primenești și nimica să stea în véci nu poate.
Ceriul faptu[2] de Dumnezeu cu putére mare,
Minunată zidire, și el fârșit are.

Michael Astner, *Ochiul Domnului, Mănăstirea Neamț*

[1]Psalm 89 (n. marginal)
[2]Faptu (B); faptă (A)

Și voi, lumini de aur, soarile și luna,
întuneca-veți lumini, veți da gios cununa.
Voi, stêle iscusite, ceriului podoba,
Vă așteaptă groaznică trâmbița și doba.
În foc te vei schimosi, peminte cu apa.
O pricine amară nu așteaptă[1] : sapa.
Nu-i nimica să stea în veci, toate trêce lumea,
Toate-s nestătătoare, toate-s niște spume.
Tu, părinte al tuturor, Doamne și împărate,
Singur numai covârșești vremi nemăsurate.
Celelalte cu vrêmea toate să să treacă.
Sângur ai dat vremilor toate să petreacă.
Suptu vrême stăm, cu vrême ne mutăm viiața.
Umblăm după a lumii înșelătoare fața
Vrêmea lumii soție si norocul alta,
El a sui, el a surpa, iarăși gata. ||
Norocului zicem noi ce-s lucruri pre voie
Sau primejdii, cându ne vin, sau câte o nevoie.
Norocului i-au pus nume cei bătrâni din lume.
Elu-i cela ce pre mulți cu amar să afume.
El suie, el coboară, el viiața rumpe,
Cu soțiia sa, vrêmea, toate le surpe.
Norocul la un loc nu stă, într-un ceas schimbă pasul.
Anii nu potu aduce ce aduce ceasul.
Numai mâini și cu aripi, și picioare n-are,
Să nu poată sta într-un loc niciodinioare.
Vrêmea începe țările, vrêmea le sfârșaște,
Îndelungate împărății vremea primencaște,
Vrêmea petrêce toate; nici o împărăție
Să stea în veci nu o lasă, nici o avuție
A trăi mult nu poate. Unde-s cei din lume
Mari împărați și vestiți? Acu de-abiia nume
Le-au rămas de povêste. Ei sântu cu primejdii
Trecuți. Cine ai lumii să lasă nădejdii?
Unde-s ai lumii împărați, unde ieste Xerxes
Alixandru Machidon, unde-i Artaxers,
Avgust, Pompeiu și Chesar? Ei au luat lume,
Pre toți i-au stinsu cu vrêmea, ca pre niște spume.
Multe începuturi dulci, fârșituri amară.
Fârșitul cine caută vine la mărire,
Fapta nesocotită aduce perire.
Moartea, vrăjmașa, într-un chip calcă toate casă,
Domnești și-mpărătești, pre nime nu lasă,
Pre bogați și săraci, cei frumoși și tare.
O, vrăjmașă, priietin ea pre nimeni n-are.
Naștem, murim, o dată cu cei ce să trêce,
Cum n-ar fi fostu în veci, daca să petrêce.
Painjini sântu anii și zilele noastre.
Sfinți îngeri, ferice de viiața voastră.
Viețuim, și viiața ieste neștiută
Și până la ce vrême ieste giuruită.
Așa ne poartă lumea, așa amăgește,
Așa înșală, surpă și batjocurește.
Fericită viiața făr' de valuri multe,
Cu griji și neticneală avuțiia pute.
Viețuiți în ferice, carii mai puține
Griji purtați de-a lumii; voi lăcuiți bine.
Vacul nostru cu-mprumut dat în datorie;
Ceriul de gândurile noastre bate jocurie.

EPILOG

Mulți au fostu și mulți suntem și mulți te așteaptă;
Lumea din primenêle nu să mai deșteaptă.
Orice ieste muritoriu cu vrêmea să petrêce,
Trêce vrêmea și pre ai săi toți îi părăsește.
Cei ce acum petrecem, pomenim alții
Trecuți; de noi cu vrême vor pomeni alții.
Născându-ne, murim, murind ne facem cenușă.
Dintr-această lume trecem ca pentr-o ușă.
Astăzi mare și puternic, cu multă mărire,
Mâine treci și te petreci cu mare mâhnire.
În lut și în cenușă te prefaci, o, oame,
În viiermе, după care te afli în putoare.

Ia aminte dară, o, oame, cine ești pe lume,
Ca o spumă plutitoare rămâi fără nume.
Una fapta, ce-ți rămâne, buna, te lățește,
În ceriu cu fericie în veci te mărește. ||

ÎNȚELESUL PILDELOR CE SÂNTU ÎN STIHURI

Din toate stihurile să înțeleg deșărtările și nestătătoare lucrurile lumii și viiața omenească scurtă, cu mărturie din David prorocul mai ales. Apoi, unde să pomenește de ceriu și de soare, de lună, de stêle, acêstea toate că vor avea sfârșit și să vor primeni. Sfânta Scriptură[2] ne învață: numai Dumnezeu ieste fără sfârșit și vecinie.

[1]amară nu așteaptă (A). mare ne așteaptă (B)
[2]Scriptură (B): Scriptă (A)

2 Dimensiunea religioasă a existenței

Pentru Țiros-împăratul, carile îl pomenescu stihurile. Acestu împăratu au fostu foarte mare și avut și au supus Indiia și pre tătari și toată Asiia (Asiia ieste a patra parte de lume). Mai apoi bătân-du războiu cu tătarii, au bătut într-o zi fără număr oști tătărăști și au omorâtu într-aceiaș zi trei ficiori a Timeriei, ai împărătesii cei tătărași, cu mâna sa. Și după izbândă, fiindu fără de grijă, au discălicatu cu oștile între niște munți. Împărătcasa văzându-l fără grijă și fără de străji (că ea era fugită într-un munte), au îndemnatu mârzaci tătărași și l-au lovitu noaptea. Și așa au răsipit || oastea, cât pre dânsul l-au prinsu viu, pre însuș împăratul Țiros. Multă seamă de oaste[2], oameni prinși, zic istoriile, din oastea lui Țiros, au junghiatu Temira însăși cu mâna ei, câtu din sângele a oameni junghiiați au umplut o cadă de sânge, apoi au tăiat capul lui Țir și l-au pus în sânge și au strigat: „Satură-te, Țiros, de sânge omenescu". La acea primejdie au sosit acel marc împărat și vestit în lume.

Pentru Ganghies, ce să pomenește. Ganghie ieste o apă curătoare mai mare decât Nilul și decâtu Dunărea; ieste la Indiia acea apă, din cele patru ape ce ies din raiu. Să chiamă la Sfânta Scriptură Gheon, și ea disparte Hindiia în doao părți. Asupra acei ape fiind Țiros discălicatu cu oaste, au mersu un copil din casă să scalde un cal foarte drag lui Țir; scăldându-l, s-au înecatu și calul, și copilul. De mânie și de jale, Țiros, un an au șăzut și au săpatu apa aceia Ganghies în 60 de locuri. Și așa despărțită în multe părți, au trecut în vad oastea.

Celelalte stihuri voi înțelege pre rându. Pentru norocul, mulți întreabă: ieste ceva norocul, și ce ar fi acela norocul? Răspunsu: norocul nu ieste alta, numai lucrurile ce ni să pri-||lejescu și ni să întâmplă, ori bune, ori rele, zicem acelor întâmplări norocul. De ni să prilejescu lucruri bune și pre voie, zicem noroc bun; de ni-s împotrivă, au peste voie și cu scădere, zicem norocul rău. Deci, cum întâmplările acestea au nume în toate limbile, așa și în limba noastră cu un cuvântu să închide și să zice: norocul. //

(M. Costin, *Opere*, Ed. pentru Literatură, București, 1965, Vol. I.)

Direcții de explorare a textelor

1. Citiți fragmentul reprodus din *Cuvânt de învățătură la Duminecа Vameșului* și observați caracterul didactic al predicii. Identificați elementele de structură și de conținut care îndreptățesc această părere.

2. Încercați să rezumați textul.

3. Identificați mărcile oralității în textul lui Antim Ivireanul.

4. Identificați secvențele semnificative ale didahiei.

5. Observați formulele de adresare din incipitul predicii și comentați-le din perspectiva relației dintre orator și ascultători.

6. Observați modul în care definește Antim „cele trei bunătăți".

7. Antim este remarcabil prin elocința sa, prin calitatea limbii folosite, prin figurile de limbă pe care le folosește: comparații, epitete, imagini plastice, metafore etc.

Identificați-le în text și comentați rolul lor în expunere.

8. Citiți textul lui Miron Costin și identificați ideea centrală.

9. Textul lui Miron Costin este mai spontan, mai apropiat de literatură. El cuprinde o meditație asupra vieții. Argumentați această părere.

10. Costin pomenește, folosind metafore interesante, nimicnicia omului care se desparte cu greu de viață: *Păiajeni sunt anii și zilele noastre*. Comentați valoarea expresivă a acestei metafore și justificați utilizarea ei în context.

11. Identificați și comentați și alte metafore din text. Spuneți-vă părerea în legătură cu rolul lor în construcția meditației teologice.

12. Citiți partea de început a poemului: *Înțelesul stihurilor, cum trebuie să să citească* și faceți un comentariu referitor la modul de utilizare a conceptelor poetice.

13. Citiți apoi partea finală *Înțelesul pildelor ce sunt în stihuri*. Observați valoarea lor religioasă și morală.

14. Comentați citatele din psalmii lui David pe care le utilizează Miron Costin în poem.

15. Faceți reflecții personale în legătură cu relația dintre învățătura biblică și realitatea umană la Antim și la Miron Costin.

Repere teoretice și istorice

În perioada feudală, existau mai multe tipuri de organizații bisericești: bisericile de la sate, ctitoriile ca patronaj spiritual, biserica episcopală, dependentă de domnie și mănăstirile cu zestrea lor de venituri.

Acestea din urmă formau comunități independente atât față de domnie, cât și față de biserica episcopală, având putere proprie care provenea din averea dobândită prin donații sau din puterea culturală, constituindu-se ca centre de cultură. În aceste centre se scriau texte originale sau se copiau texte religioase pentru uzul curent al cultului bisericesc, sau pentru alte scopuri culturale. Textele erau scrise în limba slavonă (slavona românească sau slavona bisericească).

Primele texte românești atestate sunt scrieri administrative, religioase sau istorice, care cuprind germeni ai dezvoltărilor literare de mai târziu. Indiferent de tipul de text pe care îl avem în vedere, întâlnim permanent referințe la religia creștină sub forma unor predici, a unor texte reproduse din cărțile de cult, fie referitoare la viețile sfinților.

Cuprinsul manuscriselor slave copiate sau scrise în mănăstiri în perioada secolelor XIII-XV este foarte diferit:

Cărți de cult: *evanghelii, molitvenice, liturghiere* etc. de uz strict religios, dar cu interes cultural deosebit având în vedere contribuția lor la dezvoltarea culturii scrise.

Cărțile de ritual necesare slujbei zilnice în biserică:

Sbornice – culegeri de scrieri religioase, cu un număr mare de pagini care cuprind sfaturi morale pentru oameni, povestiri din viața sfinților sau lucruri mai subtile cum ar fi texte retorice bizantine, omilii, în general texte ale marilor părinți ai bisericii bizantine.

Sbornicele determină dezvoltarea unor deprinderi de interpretare a textului, recurgerea la aspecte de filozofie creștină necesare înțelegerii și comentării textelor respective, conțin comentarii religioase, tâlcuiri ale scripturii, texte de filozofie creștină.

Scrieri medievale care se adresează unui cerc mai larg de cititori și cuprind literatură apocrifă, texte care au un conținut religios, dar nu aparțin bisericii, au caracter neoficial.

În perioada următoare – secolele XVI-XVII, încep să apară texte care conțin elemente de structură literară: figuri de stil, simboluri, aluzii etc.

După traducerile textelor biblice, apar texte originale scrise în limba română având subiecte religioase, istorice, sociale, administrative etc.

Reprezentanții mari ai bisericii scriu texte în care tratează probleme ale existenței religioase a omului. Temele vizează învățăturile bisericii și relația lor cu viața obișnuită. Stilul este de adresare directă prin enunțuri oratorice care explică pe înțelesul tuturor pildele ecleziastice.

Reprezentanți remarcabili prin contribuția lor la dezvoltarea culturii și a limbii sunt Simion Ștefan, Varlaam, Antim Ivireanul și alții care își propun să dezvolte teme religioase. Textele lor se adresează contemporanilor și depășesc cadrul strict teologic al abordării pentru că reprezintă o prelungire a religiei în cotidian, prin exemple și comentarii.

Pagină din **Liturghierul grecesc**, tipărit în vremea lui Brâncoveanu

Antim Ivireanul *.....1716

De la Antim ni s-au păstrat 28 de predici, din care cinci au fost ținute la Duminica Floriilor, trei la Schimbarea la față, câte două de Sfinții Constantin și

Elena, Sfântul Nicolae, la Crăciun și la Duminica lăsatului de brânză, câte una la Bobotează, la Duminica vameșului etc. și una este consacrată pocăinței.

Antim Ivireanul este original în modul în care organizează ideile teologice în relație directă cu viața laică, în felul în care dojenește pe cel ce se abate de la preceptele moralei creștine. Trebuie remarcat stilul său direct, natural. El scrie cum gândește: natural, firesc, simplu.

Cunoscător al literaturii omiletice, Antim Ivireanul a dezvoltat procedee de elaborare a unui discurs. Modul de adresare urmărește captarea atenției și a interesului ascultătorilor, pe care îi numește, pe rând: *feții mei iubiți, iubiții mei ascultători, blagosloviților creștini.*

Introducerile în subiect sunt, de obicei, scurte și cuprind trimiteri la realități ale vieții de toate zilele sau comentarii ale unor maxime sau referințe la sărbătoarea respectivă.

Alte predici ating probleme morale făcând aluzie la fapte petrecute în comunitatea care-l ascultă și manifestând intenția de a-i învăța să-și îndrepte păcatele.

Limba în care scrie sau „spune" Ivireanu este naturală, pe înțelesul tuturor, mânuită cu pricepere. Spontaneitatea exordiilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, indignările, supărările, mustrările, interogațiile retorice dau valoare textului lui Antim.

Didahiile au idei împrumutate din surse cărturărești sau religioase, dar prezentate cu îndemânare ascultătorilor neobișnuiți cu speculații teologice.

Se remarcă modul în care Antim se întoarce brusc spre ascultătorul din biserică folosind o retorică realizată cu mijloacele limbii vorbite și construind adevărate portrete morale.

Miron Costin 1633-1691

Este cronicarul moldovean care continuă cronica lui Grigore Ureche. El scrie din interes pentru adevărul istoric și consideră că istoriograful trebuie să-și asume responsabilitatea pentru afirmațiile sale. În afara preocupărilor sale pentru istorie, Miron Costin este considerat începătorul poeziei culte în literatura română.

Poemul *Viața lumii* reprezintă o inovație nu numai prin forma lui ci și prin elementele de teoria versului pe care le cuprinde în incipit. Poemul se remarcă prin valoarea sa literară și culturală.

Este vorba despre o meditație referitoare la trecerea timpului, care exprimă regretul că viața omului trece cum trec toate pe lume.

Motivul sorții schimbătoare, de origine biblică este foarte frecvent în literatura vremii. Toate sunt trecătoare în lume, de la viața omului până la aceea a astrelor.

Viața omului și existența cosmică sunt deopotrivă trecătoare și schimbătoare. Se sfârșește și lumina astrelor și viața omului.

Expresie orală întâlnim și la Miron Costin. Poemul cuprinde invocații retorice, substantive în vocativ, interjecții, cuvinte intercalate și tot felul de procedee orale care dau textului spontaneitate.

Direcții de explorare a textelor

1. Spuneți dacă sunteți de acord că în cele două texte autorii meditează asupra dimensiunii religioase a ființei. Argumentați-vă răspunsul. Folosiți și alte texte religioase pe care le cunoașteți sau referiți-vă la opere literare de inspirație religioasă.

2. Încercați să scrieți un comentariu personal asupra temei abordate de Miron Costin în poem. Folosiți sursele literare și experiențe personale pe care le considerați semnificative.

3. Dimensiunea religioasă rămâne una dintre preocupările scriitorilor români în literatura secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Toți marii scriitori au avut surse de inspirație în cărțile sfinte, au abordat teme biblice sau au recurs într-un fel sau altul la motivele religioase pentru a realiza opere de mare valoare literară. Citiți poezia *În grădina Ghetsimani* de Vasile Voiculescu și comentați-o din perspectiva dimensiunii religioase a ființei.

4. Citiți nuvela *Sărmanul Dionis* a lui Mihai Eminescu și, apoi, *Apocalipsa după Ioan*. Observați care sunt elementele comune și în ce măsură textul lui Eminescu este influențat de textul religios.

5. Citiți poeziile *Mirele* și *Mireasa* de Tudor Arghezi și apoi *Cartea cântărilor*.

6. Urmăriți relația dintre elementul creștin și cel mundan în psalmii arghezieni.

Realizați un studiu de caz privitor la dimensiunea religioasă a existenței folosind toate observațiile de mai sus. Supuneți dezbaterii colegilor studiul vostru.

III. Sărmanul Dionis şi Apocalipsa după Ioan

A.

Ai văzut că în om e un şir nesfârşit de oameni. Din acest şir lasă pe unul să-ţi ţie locul, pe câtă vreme vei lipsi din el.

Se înţelege că acesta nu va putè fi întreg, căci, întreg fiind, ţi-ar nega existenţa ta. În faptă însă omul cel vecinic, din care răsar tot şirul de oameni trecători, îl are fiecare lângă sine, în orice moment îl vezi, deşi nu-l poţi prinde cu mâna este umbra ta. Pe o vreme vă puteţi schimba firile tu poţi să dai umbrei tale toată firea ta trecătoare de azi, ea-ţi dă ţie firea ei cea vecinică, şi, ca umbră înzestrată cu vecinicie, capeţi chiar o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu, voinţele ţi se realizează după gândirea ta... se-nţelege, împlinind formulele, căci formulele sunt vecinice ca cuvintele lui Dumnezeu, pe care el le-a rostit la facerea lumei, formule pe care le ai toate scrise în cartea ce ţi-am împrumutat-o. [...]

Dacă în această sară aş încercà să mă duc într-un spaţiu zidit cu totul după voia mea...?

Vei putè-o... căci îl ai în tine, în sufletul tău nemuritor,

Michael Astner, *...Nu-i cu putinţă ...*
(Graffiti. Tübingen. 2006)

nesfârşit în adâncimea lui. Pe fila a şeptea a cărţii stau toate formulele ce-ţi trebuiesc pentru asta. Şi tot la a şeptea filă vei afla ce trebuie să faci mai departe. [...]

Cartea mea cetind-o în şir rămâne neînţeleasă... dar, ori de unde-i începe, răsfoind tot la a şeptea filă, o limpezime dumnezeiască e în fiecare şir. Aceasta e o taină pe care nici eu n-o pricep şi se zice că unui om încredinţat despre fiinţa lui Dumnezeu nici nu-i poate veni în minte cugetul ascuns în această ciudată

B.

CAP. 5

Cartea cu şapte peceţi este dată Mielului. Mielul este lăudat cu cântări cereşti.

1. Am văzut apoi, în mâna dreaptă a Celui ce şedea pe tron, o carte scrisă înăuntru şi pe dos, pecetluită cu şapte peceţi.

2. Şi am văzut un înger puternic, care striga cu glas mare: Cine este vrednic să deschidă cartea şi să desfacă peceţile ei?

3. Dar nimeni în cer, nici pe pământ, nici sub pământ nu putea să deschidă cartea, nici să se uite în ea.

4. Şi plângeam cu amar că nimeni n-a fost găsit vrednic să deschidă cartea, nici să se uite în ea.

5. Şi unul dintre bătrâni mi-a zis: Nu plânge. Că iată a biruit leul din seminţia lui Iuda, rădăcina lui David, ca să deschidă cartea şi cele şapte peceţi ale ei. [...]

7. Şi a venit şi a luat cartea, din dreapta Celui ce şedea pe tron.

8. Şi când a luat cartea, cele patru fiinţe şi cei douăzeci şi patru de bătrâni au căzut înaintea Mielului, având fiecare alăută şi cupe de aur, pline cu tămâie, care sunt rugăciunile sfinţilor.

9. Şi cântau o cântare nouă, zicând: Vrednic eşti să iei cartea şi să deschizi peceţile ei, căci ai fost înjunghiat şi ai răscumpărat lui Dumnezeu, cu sângele Tău, oameni din toată seminţia şi limba şi poporul şi neamul; [...]

CAP. 6

Desfacerea celor dintâi şase peceţi. Împăraţii şi domnii lumii se ascund în peşteri şi în crăpăturile stâncilor.

1. Şi am văzut când Mielul a deschis pe cea dintâi din cele şapte peceţi, şi am auzit pe una din cele patru fiinţe, zicând cu glas ca de tunet: Vino şi vezi.

2. Şi m-am uitat şi iată un cal alb şi cel care călărea pe el avea un arc; şi i s-a dat lui cunună şi a pornit ca un biruitor şi ca să biruiască.

3. Când a deschis pecetea a doua, am auzit, zicând, pe a doua fiinţă: Vino şi vezi.

4. Şi a ieşit alt cal, roşu ca focul; şi celui ce călărea pe el i s-a dat să ia pacea de pe pământ, ca oamenii să se junghie între ei; şi o sabie mare i s-a dat.

5. Şi când a deschis pecetea a treia, am auzit pe a treia fiinţă, zicând: Vino şi vezi. Şi m-am uitat şi iată

A.

numărătoare. În zadar ți-i întreba și umbra... ea nu știe nimic despre această taină. Se zice că diavolului, înainte de cădere, i-ar fi plesnit în minte această obscură idee și de atuncea a căzut. De ți-ar veni în minte, să știi, se risipesc toate dimprejuru-ți, timp și spațiu fug din sufletul tău și rămâi asemenea unei crengi uscate, din care vremea asemene a fugit. Neștiind eu singur această taină, căci, cum am spus nici nu sunt în stare să-mi treacă prin minte, nici nu te pot sfătui în această privire. [...].

Luă cartea lui Zoroastru, deschise unele file și începu a citi județul pământului, și fiecare literă era un an, fiecare șir un secol de adevăr. Era ceva înfricoșat câte crime au putut să se petreacă pe acest atom atât de mic în nemărginirea lumei, pe acest bulgăre negru și neînsemnat, ce se numește pământ. Fărmăturele acelui bulgăre se numesc imperii, infuzorii abia văzuți de ochii lumei se numesc împărați, și milioane de alte infuzorii joacă, în acest vis confuz, pe supușii. [...]

În van îngerii, ce treceau ducând în poalele lor rugăciunile muritorilor, se uitau semnificativ la el; în van unul îi spuse lin, aplecându-se la urechi-i: „De ce cauți ceea ce nu-ți poate veni în minte?" Altul: „De ce vrei să scoți din aramă sunetul aurului? Nu-i cu putință." Dar ceea ce-i părea ciudat era că, de câte ori îi trecea prin minte ca îngerii să meargă după voia lui, ei într-adevăr, fără să le-o zică, îi împlineau alintând gândirile. El nu-și putea explica această armonie prestabilită între gândirea lui proprie și viața celor îngerești.

– Nu vezi tu, Mario, că tot ce gândesc eu îngerii împlinesc în clipă?

Ea îi astupă gura cu mâna. Apoi îi șopti la ureche:

– Când plouă, toate grânele cresc; când Dumnezeu vrea, tu gândești ceea ce gândesc îngerii.

În zadar. Mintea lui era preocupată și privirile ochilor lui mari erau ațintate asupra acelei porți vecinic închise.

– Aș voi să văd fața lui Dumnezeu, zise el unui înger, ce trecea.

– Dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine, și în zadar îl cauți, zise îngerul serios.

Odată el își simți capul plin de cântece. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare, în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mișcă după tactul lor; îngerii ce treceau surâzând pe lângă el îngânau cântările ce lui îi treceau prin minte. În haine de argint, frunți ca ninsoarea, cu ochii albaștri, care luceau întunecat în lumea cea solară, cu sânuri dulci, netezi ca marmura, treceau îngerii cei frumoși, cu capete și umere

B.

un cal negru și cel care călărea pe el avea un cântar în mâna lui.

6. Și am auzit, în mijlocul celor patru ființe, ca un glas care zicea: Măsura de grâu un dinar, și trei măsuri de orz un dinar. Dar de untdelemn și de vin să nu te atingi.

7. Și când a deschis pecetea a patra, am auzit glasul ființei a patra, zicând: Vino și vezi.

8. Și m-am uitat și iată un cal galben-vânăt și numele celui ce călărea pe el era: Moartea; și iadul se ținea după el; și li s-a dat lor putere peste a patra parte a pământului, ca să ucidă cu sabia și cu foamete, și cu moarte și cu fiarele de pe pământ.

9. Și când a deschis pecetea a cincea, am văzut, sub jertfelnic, sufletele celor înjunghiați pentru cuvântul lui Dumnezeu și pentru mărturia pe care au dat-o. [...]

CAP. 8

A șaptea pecete. Șapte îngeri cu șapte trâmbițe.

1. Și când Mielul a deschis pecetea a șaptea, s-a făcut tăcere în cer, ca la o jumătate de ceas.

2. Și am văzut pe cei șapte îngeri, care stau înaintea lui Dumnezeu și li s-au dat lor șapte trâmbițe.

3. Și a venit alt înger și a stat la altar, având cădelniță de aur, și i s-a dat lui tămâie multă, ca s-o aducă împreună cu rugăciunile tuturor sfinților, pe jertfelnicul de aur dinaintea tronului.

4. Și fumul tămâici s-a suit, din mâna îngerului, înaintea lui Dumnezeu, împreună cu rugăciunile sfinților.

5. Apoi îngerul a luat cădelnița și a umplut-o din focul jertfelnicului și a aruncat pe pământ; și s-au pornit tunete și glasuri și fulgere și pământul s-a cutremurat.

6. Iar cei șapte îngeri, care aveau cele șapte trâmbițe, s-au gătit ca să trâmbițeze.

CAP. 10

Un înger se arată ținând în mână o carte deschisă. Poruncă lui Ioan să înghită această carte.

1. Și am văzut alt înger puternic, pogorându-se din cer, învăluit într-un nor și pe capul lui era curcubeul, iar fața lui strălucea ca soarele și picioarele lui erau ca stâlpi de foc. [...]

2. Și în mână avea o carte mică, deschisă. Și a pus piciorul lui cel drept pe mare, iar pe cel stâng pe pământ.

A.

inundate de plete; iar un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis, cânta din arfă un cântec atât de cunoscut... notă cu notă el îl prezicea... Aerul cel alb rumenea de voluptatea cântecului. Numai semnul arab lucea roș, ca jăratecul noaptea. „Asta-i întrebarea, zise Dan încet, enigma ce pătrundea ființa mea. Oare nu cântă ei ceea ce gândesc eu?... Oare nu se mișcă lumea, cum voi eu?" El strânse c-o întunecată durere pe Maria la inima lui. Hurmuzul pământului ardea în salba ei de mărgăritare... *„Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne..."* Vum! sunetul unui clopot uriește moartea mării, căderea cerului bolțile se rupeau, jumalțul lor albastru se despica, și Dan se simți trăsnit și afundat în nemărginire. Râuri de fulgere îl urmăreau, popoare de tunete bătrâne, vuirea nemărginirei, ce tremura mișcată... „O, gând nefericit!" aiuri el. Spasmotic ținea în mâna lui cartea lui Zoroastru, instinctiv rupse mărgeaua pământului de la gâtul Marici. Ea cădea din brațele lui... ca o salcie neguroasă ce-și întindea crengile spre el, și striga căzând:

Dane! ce m-ai făcut pe mine?

Și un glas răsună în urmă-i:

– Nefericite, ce ai îndrăznit a cugeta? Norocul tău că n-ai pronunțat vorba întreagă!..

(M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*, în: *Eminescu. Proză literară*. București, E.P.L., 1964, Ed. îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu)

Direcții de explorare a textelor

1. Citiți cu atenție cele două texte.

2. Identificați aspecte de influență religioasă în textul lui Eminescu.

• Căutați în cele două texte simboluri comune referitoare la existența omului și la eforturile lui de cunoaștere.

• Puteți argumenta influența textului biblic asupra nuvelei „Sărmanul Dionis"?

• Comentați textul eminescian relevând relația dintre dimensiunea religioasă, dimensiunea fantastică și dimensiunea estetică.

B.

3. Și a strigat cu glas puternic, precum răcnește leul. Iar când a strigat, cele șapte tunete au slobozit glasurile lor.

4. Și când au vorbit cele șapte tunete, voiam să scriu, dar am auzit o voce care zicea din cer: Pecetluiește cele ce au spus cele șapte tunete și nu le scrie.

5. Iar îngerul pe care l-am văzut stând pe mare și pe pământ, și-a ridicat mâna dreaptă către cer,

6. Și s-a jurat pe Cel ce este viu în vecii vecilor, Care a făcut cerul și cele ce sunt în cer și pământul și cele ce sunt pe pământ și marea și cele ce sunt în mare, că timp nu va mai fi,

7. Ci, în zilele când va grăi al șaptelea înger, – când va fi să trâmbițeze atunci săvârșită este taina lui Dumnezeu, precum bine a vestit robilor Săi, proorocilor.

8. Iar glasul din cer, pe care-l auzisem, iarăși a vorbit cu mine și a zis: Mergi de ia cartea cea deschisă din mâna îngerului, care stă pe mare și pe pământ.

9. Și m-am dus la înger și i-am zis să-mi dea cartea. Și îmi răspunse: Ia-o și mănâncă-o și va amărî pântecele tău, dar în gura ta va fi dulce ca mierea.

10. Atunci am luat cartea din mâna îngerului și am mâncat-o; și era în gura mea: dulce ca mierea, dar, după ce-am mâncat-o, pântecele meu s-a amărât.

11. Și apoi mi-a zis: Tu trebuie să proorocești, încă o dată, la popoare și la neamuri și la limbi și la mulți împărați. [...]

19. Și s-a deschis templul lui Dumnezeu, cel din cer, și s-a văzut în templu chivotul legământului Său și au fost fulgere și vuiete și tunete și cutremur și grindină mare.

(*Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul* în: *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*)

Repere bibliografice

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1982.

***Istoria literaturii române*, vol. I (volum colectiv), Editura Academiei, București, 1964.

N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol.1, Editura Minerva, București, 1990.

E. Negrici, *Antim, logos și personalitate*, 1971.

Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, Editura Universității din București, 1994.

STUDIU DE CAZ

CRONICILE MEDIEVALE ŞI FORMAREA CONŞTIINŢEI ISTORICE

Motto: „Istoricul crede că e de ajuns să povestești ce s-a întâmplat în trecut. Filozoful se întreabă: pot eu să știu ce s-a întâmplat în trecut?" (Neagu Djuvara, interviu oferit revistei *Observator cultural*, nr. 58/2006, p. 17)

I. Letopiseţul ţării Moldovei, de când s-au descălecat ţara şi de cursul anilor şi de viiaţa domnilor carea scrie de la Dragoş Vodă până la Aron Vodă

(fragment)

Anonim din Țara Românească, inițiala „V" (chirilică), în „Invocarea Sfântului Duh"

de Grigore Ureche

A doa domnie a lui Alixandru vodă Lăpușneanu, carile apoi au tăiat 47 de boieri, 7072 < 1564 >

Într-acéia vréme înțelegându sultan Suleiman împăratul turcescu de atâta amestecături ce să fac în țara Moldovei și să scoală unii spre alții, nu suferi, ci déde domniia iarăși lui Alixandru vodă Lăpușneanul. Iară Ștefan vodă, daca omorî pre Dispot vodă la Suceava și bătu pre Mircea vodă la Milcov, să întoarse la Iași și gătind ca să trimiță boieri și oameni de țară la împăratul, să-i ceaie steag, veniră-i olăcarii de-i déde de domniie véste, cum ieste dată lui Alixandru vodă și el au venit la Brăila și să gătéște ca să între în țară. Înțelegîndu de aceasta, Ștefan Tomșa vodă să sfătui cu boierii săi ce vor face și aflară ca să trimiță să margă la Alixandru vodă oameni juraţi de la țară, să-i spuie că țara nu-l va, nici-l iubescu și de acolo să treacă la împărăție și până nu le va veni răspunsul, să nu-l lase pre Alixandru vodă ca să între în țară.

Deaca au mersu solii Tomșii si i-au spus, zic să le fie zis Alixandru vodă: „De nu mă vor, eu îi voiu pre ei și de nu mă iubescu eu îi iubescu pre dânșii și tot, voiu merge, ori cu voie; ori fără voie". Décii pre soli i-au oprit și au trimis hochimurile împăratului la tătari, de au acoperit țara ca un roiu, prădându și arzându. De altă parte el au întrat cu turcii, și cu oastea ce au avut lângă sine. Văzându Tomșa vodă că împotriva acei puteri nu va putea sta, cu sfétnicii săi, cu Moțoc vornicul și Véveriță postélnicul și cu Spanciog spătar, au trecut în Țara Leșască și s-au așezat la Liov, după ce au domnitu 5 săptămâni. [...]

După ce s-au așezat Alixandru vodă al doilea rându la scaun și de moartea lui Ștefan vodă Tomșa

Alixandru vodă Lăpuşneanul daca au dobândit scaunul său la Iaşi şi s-au aşezat al doilea rând la domnie, scos-au ceauşu împărătescu pre un turc mare, de au trimis cu pără la craiul leşescu, pohtindu pre viclenii săi, pre Tomşa şi pre soţiile lui. Craiul, pentru pacea ce avea cu turcul, a doao şi pentru multă pără ce-l părâia leşii pentru moartea lui Vişnovetschi şi pentru sluţiia a mulţi ce făcuse, au trimis pre sluga sa, pre Crasiţschii la Liov, de i-au tăiatu capul Tomşii şi lui Moţoc, vornicul şi lui Spanciog spătariul şi lui Véveriţă postelnicul, pre carii i-au îngropat afară din târgu, la mănăstirea lui sfeti Onofrie. Şi aşa au fost sfârşitul Tomşii.

Cându au omorât Alixandru vodă 47 de boieri

Alexandru vodă daca s-au curăţit de toată grijă denafară şi au adus pre doamna sa Roxanda şi pre fii săi din Ţara Muntencască, au vrut să să curăţască şi de vrăjmaşii săi cei din casă, pre carii prepusése el că pentru vicleşugul lor au fost scos din domnie ş-au învăţatu cu taină într-o zi lefecii săi, pe carii au avut streini, de i-au supus în curte cea domnească, în laşi. Şi i-au chiematu pre obicéiul boierilor la curte, carii făr nici o grijă şi de primejdie ca accia negândindu-să, daca au întrat în curte, slujitorii, după învăţătură ce au avut, închis-au poarta şi ca nişte lupi într-o turmă făr' de nici un păstor, au întrat într-înşii, de-i snopiia şi-i junghiia, nu numai boierii, ce şi slujitorii. Nici alegea pre cei vinovaţi, ci unul ca altul îi puneau suptu sabie, cădea mulţime, dipre zăbrélc săriia afară, de-şi frângiia picioarile. Şi au perit atuncea 47 de boieri, fără altă curte, ce nu s-au băgat în samă. Şi aşa după atâta nedumnezeire, îi păriia că ş-au răscumpărat inima.

Nacazanie, adecă învăţătură şi certare celor mari şi putérnici

Pre Moldova ieste acest obicéiu de pier făr' de număr, făr' de judecată, făr' de leac de vină, însăş păraşte, însăşi umple légea şi de acesta noroc Moldova nu scapă, că mai mulţi sântu de le ieste drag a vărsa sânge nevinovat. Apoi zicu şi dau vina lăcuitorilor că sântu vicléni. Dară cui nu ieste urât a muri, cine n-ar pofti să vieţuiască? Place-le lor viaţa, alţii încă nu o ar lepăda; crezu, mai bine pentru dragostea decât de frică să-i slujască. Iani, de s-ar învăţa cei mari de pre nişte muşte fără minte, cumuş ţin domniia, cum ieste albina, că toate-şi apără căscioara şi hrana lor cu acile şi cu veninul său. Iară domnul lor, ce să chiiamă matca, pre niminea nu vatămă, ci toate de învăţătura ei ascultă. Mai bine ar fi pentru blândeţe să-l asculte şi să-l iubască şi cu dragoste să-i slujască, decât de frică şi de groază să i se pléce. C'ă cela ce-i ieste voia să să teamă atâta norod di un om, trebuieşte şi el să să teamă de toţi, că tot vărsătoriul de sânge de frică face să-i ia spaima şi să să teamă toţi de dânsul, ci ar putea face cu blândeţe. Ci de acéstea destulu-i. [...]

De moartea lui Alixandru vodă Lăpuşneanul 7076 < 1568 >

Alixandru vodă căzu în boală grea şi-şi cunoscu moartea şi chiemă episcopii şi boierii şi toată curtea, de i-au învăţat înaintea morţii şi le-au arătat moşan pre fiiu-său Bogdan vodă, ca să-l puie pre urma lui la domnie. Iar el, daca au umplut treisprăzéce ani i pol a domniei sale, şi cei dintâi şi cei de apoi, au răposat.

Zic unii că şi moartea lui Alixandru vodă au fost cu înşălăciune, că el mai nainte de moartea lui, văzându-să în boală grea ce zăcuse şi neavându nădéjde de a mai fi rea viu, au lăsatu cuvântu episcopilor şi boierilor, de-l vor vedea că ieste spre moarte, iară ei să-l călugărească. Décii văzându-l ei leşinându şi mai multu mort decât viu, după cuvântul lui, l-au călugărit şi i-au pus nume de călugărie Pahomie. Mai apoi, daca s-au trezit şi s-au văzut călugăr, zic să fie zis că de să va scula, va popi şi el pre unii. Mai apoi episcopii şi boierii înţelegându acestu cuvântu şi mai cu denadinsul Roxanda, doamnă-sa, temându-să de un cuvântu ca acesta, carile era de a-l şi créderea, ştiind câtă groază şi moarte făcusă mai nainte în boierii săi, temându-să doamnă-sa să nu paţă mai rău decâtu alţii, l-au otrăvit şi au murit. Şi cu cinste l-au îngropatu în mănăstirea sa, Slatina; ce ieste de dânsul zidită.

Acestu Alixandru vodă, zic cum că au fost scoţându ochii oamenilor şi pre mulţi au sluţit în domniia lui. [...]

(Grigore Ureche. *Letopiseţului Ţării Moldovei, de când s-au descălecat ţara şi de cursul anilor şi de viiaţa domnilor carea scrie de la Dragoş vodă până la Aron vodă (fragment)*, în vol. *Cronicarii moldoveni*. Antologie, introducere, comentarii, dosare critice, glosar şi bibliografie de Dan Horia Mazilu. Editura Humanitas, Bucureşti, 1997.)

II. Istoriile domnilor Ţării Rumâneşti

(fragment)

de Radu Popescu

Tomşa omoară pe Ion-vodă.

Alixandru Lăpuşneanu iar vine domnu.

Tomşa cinci săptămâni domnu.

Turcul scrie la leaşi de omoară pă Tomşa, pă ai lui.

Alixandru-vodă taie 47 dă boieri.

Alixandru-vodă bate pă Ştefan domnişor.

Sultan Suliiman supt Seghedin moare.

Selim să pune împărat în locul tătâne-său.

Dar scurtă bucurie*; că, între turburatele acestea vremi ce avea moldovénii, auzindu-se la împăratul nebuniile lor, iar au dat domniia lui Alixandru-vodă Lepuşneanul, şi ajutor turci şi tătari; şi au venit de au luat iar scaunul, că Tomşa n-au cutezat să stea împotriva puterii împărăteşti, ci s-au dus în Ţara Leşască, la Liov, cu ai lui, adecă Moţoc vornic, Vêveriţă postelnic, Spanţog spătar fiind domniia lui 5 săptămâni.

După ce s-au aşăzat Alixandru-vodă al doilea rând la domnie în scaun, au trimis de ş-au adus doamnă-sa şi coconii den Ţara Muntencască, că acolo o aşăzase într-acêle turburări dă oaste.

Iar împăratul turcesc, auzind de acei ficleni şi turburători de ţară, că au fugit în Ţara Leşască, au scris carte şi au trimis sol de i-au cerut să-i dea, ca pe neşte ficleni. Deci craiul leşăscu, pentru voia împăratului turcescu, şi pentru moartea lui Viţnovecţchi ce-i făcuse Tomşa, au trimis şi li-au tăiat capetele tuturor. Acest sfârşit au dat Tomşa cu ai lui.

Alixandru-vodă, daca s-au aşăzat la domnie, curăţindu-se de vrăjmaşii cei de ţară, vrea să să curăţească şi de cei den casă. Deci într-o zi au învăţat pă slujitorii lui cei striini, cum vor întra boiarii în curte, să le închiză porţile şi să-i taie; şi aşa au făcut. Că chemând Alixandru-vodă pă boiari, într-o zi, la curte, ei au mersu fără nici o grijă, gândind că-i chiamă la vreo treabă a domniei sau a ţărâi. Slujitorii au închis porţile, şi au început a-i tăia; şi aşa au perit 47 de boiari, afară den slugi. Deci, Alixandru-vodă, după aceasta, au pus de au spart toate cetăţile den Ţara Moldovii, după cum să făgăduise către turci, că cu această socoteală gândea turcii că vor potoli gâlcevile den Ţara Moldovii; numai au lăsat cetatea Hotinului, pentru paza despre leaşi.

Într-aceste vremi, iar s-au mai rădicat un domnişor, anume Ştefan, den Ţara Ungurească; carc, adunând păstori şi altă adunătură, au pogorât până den sus de Cetatea Neamţului.

Acolo întâmpinându-i oastea lui Alixandru-vodă, i-au bătut, şi, pă câţi au prinsu le-au tăiat nasurile şi urechile; iar el au scăpat pedestru.

Într-aceste vremi, ducându-se sultan Suliiman, împărat turcescu, la cetatea Seghedinului, să o bată, acolo supt cetate s-au războlit şi au murit. Iar Mehmet-paşa viziriul n-au spus oştilor că au murit; ci tot s-au bătut până au luat cetatea; şi au trimis olăcari la fie-său sultan Selim, că era la Magnisiia, de l-au adus la tabără, şi l-au pus împărat. Şi s-au întorsu îndărăt la Ţarigrad, ducând şi trupul tătâne-său; îngropându-l la mecetul carele l-au făcut el: carele îl numescu turcii Suliimani; şi au împărăţit sultan Suliiman ani 47.

Michael Astner, *Scenă din Aghiazmatarul de la Mănăstirea Neamţ*

* este vorba de efemera domnie a lui Tomşa

26. DOMNIA LUI ALIXANDRU-VODĂ*, FECIORUL MIRCII-VODĂ. leat 7076

Alixandru-vodă, fratele lui Pătru-vodă.

După ce s-au mazâlit Pătru-vodă, fecior Mircii-vodă, au trimis împăratul domnu pă Alixandru-vodă, fratele lui Pătru-vodă. Deci, auzind boiarii pribegi den Ţara Ungurească că au venit Alixandru-vodă domnu şi s-au mazâlit Pătru-vodă, au purces cu toţii de au venit în ţară, şi s-au închinat lui Alixandru-vodă. Deci, trecând doao luni,

Alixandru-vodă taie boierii.

Alixandru-vodă au început a tăia mulţi boiari, anume: Radul logofăt den Drăgoeşti, şi Mihnea den Bădeni, feciorul lui Udrişte visternic şi Tudor de la Bucov, şi Vladul Caplii, şi Pătraşco, şi Calotă, şi Stan fecior Drăguleţului, şi Radul stolnec den Boldeşti, şi Radul lui Socol vornic, şi pre alţii. Şi au făcut Alixandru-vodă den jos de Bucureşti o mănăstire,

Alixandru-vodă face S-ta Troiţă.

hramul Sfânta Troiţă; care nepotă-său Radu-vodă, mai în urmă o au stricat den temelie şi o au făcut mănăstire mare precum se vede.

Iar în Moldova Alixandru-vodă Lepuşneanul, den Ţara Moldovii,

Alixandru-vodă Lăpuşneanul moldoveanul să războieşte.

războlindu-se dă moarte, au chemat pă toţi boiarii şi vlădicii, şi i-au poftit în urma lui să puie pă Bogdan, şi pă dânsul, de va vedea că va să moară, să-l călugărească. Deci ei, văzându-l că să află la mare slăbiciune, l-au călugărit. Apoi el, mai întorcându-se ceva den boală, i-au părut rău căci l-au călugărit, şi s-au mâniiat pă cei ce l-au călugărit, şi au zis: că, de să va scula, ştie el ce le va face. Deci, doamnă-sa au făcut sfat cu ceilalţi, cu toţii, că, de să va scula, va face mari răotăţi; ei

Alixandru-vodă să otrăveşte de doamna sa şi de boieri.

l-au otrăvit, şi au murit.

(Radu Popescu, *Istoriile domnilor Ţării Rumâneşti* – fragment, în vol. Cronicari munteni, vol. 1, Editura pentru Literatură, 1961)

Direcţii de explorare a textelor

1. Citiţi cele două fragmente din cronicile lui Grigore Ureche şi Radu Popescu. Care este subiectul istoric descris?

Pentru că intenţia iniţială a acestui studiu de caz este schiţarea unui demers comparativ, vă propunem câteva succinte sugestii de natură istorică:

⊙ 4-12 sept. 1552 – 30 nov. 1561: prima domnie a lui Alexandru Lăpuşneanu;

⊙ 18 nov. 1561 – †9 nov. 1563: domnia lui Despot-Vodă;

⊙ 9 aug. 1563 – 20 febr. 1564: domnia lui Ştefan Tomşa;

⊙ 20 febr. 1564 – 9 mart. 1568: a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanu;

⊙ 11 iul. 1568 – 14 apr. 1574: domnia, *în Ţara Românească*, a lui *Alexandru II Mircea* (a nu se confunda cu Alexandru Lăpuşneanu);

⊙ *Letopiseţul Ţării Moldovei* de Grigore Ureche (cca 1590-1647) cuprinde istoria Moldovei de la „discălicatul ţării al doilea rând" (1359) până la a doua domnie a lui Aron-Vodă (1594);

⊙ *Istoriile domnilor Ţării Rumâneşti* de Radu Popescu (cca 1655-1729) surprinde istoria Ţărilor Româneşti de la 1290 până la 1729 şi a fost publicată fragmentar de N. Bălcescu în *Magazin istoric pentru Dacia* (1845-1847).

* este vorba de prima domnie, în Ţara Românească, a lui Alexandru II Mircea (a nu se confunda cu Alexandru Lăpuşneanu)

2. Comparați cele două cronici. Selectați secvențele care apar în cronica lui Grigore Ureche și sunt absente în cronica lui Radu Popescu și invers.

3. Selectați episoadele care sunt prezentate mai detaliat în cronica lui Grigore Ureche și mai succint în cronica lui Radu Popescu și invers. Comentați diferențele de perspectivă.

4. În cronica sa, Radu Popescu prezintă alternativ secvențe din istoria Țării Românești și secvențe din istoria Moldovei. Care ar fi avantajele acestei duble perspective? Discutați semnificația lor istorică.

5. Comparați cele două fragmente din punctul de vedere al raportului subiectiv/obiectiv. Cine este mai implicat? Cine este mai detașat? Argumentați cu fragmente din text.

6. Cum vă explicați diferențele de atitudine identificate în exercițiul anterior?

7. Credeți că distanța temporală dintre momentul producerii unui eveniment istoric și momentul consemnării lui joacă vreun rol în configurarea obiectivității/subiectivității istorice? Dezbateți pro și contra.

8. Comentați insertul din letopisețul lui Grigore Ureche, intitulat „Nacazanie, adecă învățătură și certare celor mari și puternici".

9. Credeți că este posibilă obiectivitatea în istorie? Dezbateți pro și contra.

10. Comentați afirmația lui Neagu Djuvara, selectată ca *motto* al acestui studiu de caz. Împărțiți-vă în două grupe și dezbateți pro și contra.

11. Comparați cele două fragmente cu modul în care același eveniment este consemnat într-un tratat de istorie. Ce observați?

12. Citiți nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi, publicată în primul număr al revistei *Dacia literară* (1840), deci anterior *publicării* cronicii lui Radu Popescu (ceea ce exclude posibilitatea unei „influențe" literare):

Împărțiți-vă în două grupe și comparați nuvela lui Negruzzi cu fragmentul din cronica lui Grigore Ureche (prima grupă), respectiv cu fragmentul din cronica lui Radu Popescu (a doua grupă). Selectați diferențele:

- de ordin istoric;
- de atitudine: subiectiv/obiectiv;
- de natură stilistică.

Care sunt concluziile ce decurg din aceste demersuri comparative?

Ieromonahul Nectarie, *Inițiala E*, Liturghierul din 1631

Repere teoretice și istorice

Înainte de a avea o autentică autonomie literară (în sensul estetic, modern al termenului), marea parte a cronicilor medievale, ca, de altfel, a întregii literaturi medievale românești, au jucat un rol foarte important în constituirea istoriografiei noastre. Dacă ar fi să relaționăm eforturile autorilor medievali cu *motto*-ul acestui studiu de caz, vom constata că acești autori sunt marcați mult mai degrabă de optimismul *istoricului* din „fabula" lui Neagu Djuvara, decât de incertitudinile *filozofului*.

Înainte de a schița câteva *teme* sau *particularități* ale acestui larg fenomen cultural, trebuie să ne reamintim principalele texte care configurează această epocă și, implicit, umanismul românesc.

După cum se știe, cultura scrisă în limba română pe teritoriul românesc a fost precedată de o cultură

scrisă în limba slavonă. Tema istorică a fost o temă fundamentală și pentru această cultură, dacă n-ar fi decât să amintim *Cronica anonimă a lui Ștefan cel Mare* sau cronicile călugărilor Macarie, Eftimie și Azarie, cronici de curte care, printre altele, inițiază un principiu „de lucru", și anume principiul continuității. Cultura scrisă în limba română se constituie începând cu secolul al XVI-lea (primul text păstrat în românește, *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung*, datată 1521, este în felul său un document cu relevanță istorică). Însă istoriografia românească este ilustrată, în special, de scrierile cronicarilor moldoveni Grigore Ureche (cca 1590-1647), Miron Costin (1633-1691) și Ion Neculce (cca 1672-1745) și – cumva pe nedrept trecute în plan secund a celor munteni: Radu Greceanu (cca 1655-1714), Radu Popescu (cca 1665-1729), *Letopisețul cantacuzinesc*, *Cronica Bălenilor*, *Anonimul brâncovenesc* ș.a.

Principiul continuității, pe care l-am anticipat deja, se regăsește în modul de elaborare a cronicilor moldovenești. Astfel, *Letopisețul Țării Moldovei* al lui Grigore Ureche cuprinde istoria Moldovei de la al doilea descălecat (1359) până la a doua domnie a lui Aron-Vodă (1594), *Letopisețul Țării Moldovei* al lui Miron Costin continuă firul istoric de la domnia lui Aron-Vodă până la domnia lui Ștefăniță-Vodă Lupu (1661), iar *Letopisețul Țării Moldovei* al lui Ion Neculce cuprinde istoria Moldovei de la Dabija-Vodă (1662) până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat (1743). Este acesta nu doar un mod de „predare/preluare a ștafetei" scripturale, ci și un mod „virtual" (întrucât succesiv) de lucru în echipă. De altfel, în „predoslovii" (cuvânt înainte), atât Miron Costin, cât și Ion Neculce nominalizează, cu respect, contribuțiile anterioare, detașându-se vehement, totodată, de interpolările sau de „basnele" lui Simion Dascălul și Misail Călugărul, adică de intervențiile falsificatoare ale acestora în cronica lui Ureche.

O adevărată *summa* a literaturii noastre medievale o reprezintă operele lui Dimitrie Cantemir (1673-1723), cel mai de seamă umanist al culturii românești, spirit enciclopedic, adevărat „Lorenzo de Medici" al nostru, cum îl numește G. Călinescu. Principalele sale opere (scrise în latină și română) sunt: *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, *Imaginea științei sacre care nu se poate zugrăvi*, *Logica*, *Istoria ieroglifică*, *Descrierea Moldovei* (Descriptio Moldaviae), *Istoria Imperiului Otoman*, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* ș.a.

Miniatură a Ieromonahului Ghenadie, „Înțeleptul și Desfrânata" din „Divanul sau gâlcevaa...", ediție din 1816.

La o „repede ochire" asupra acestei liste, se poate constata cu lejeritate o preeminență a temei istorice. Chiar *Istoria ieroglifică*, pe care unii exegeți o consideră drept primul roman românesc, este o „istorie secretă" în genul celei scrise de un Procopius din Cezareea.

Să schițăm, în continuare, câteva teme/principii constante ale acestor texte formatoare ale conștiinței istorice românești.

Tema etnogenezei. Într-un studiu de caz anterior, „Latinitate și dacism", am avut prilejul să discutăm, deja, despre câteva idei esențiale privind etnogeneza românilor, idei la care aderă cronicarii noștri (romanitatea poporului, originea latină a limbii române, continuitatea și unitatea poporului român). Enunțate pentru prima oară în cultura română de Grigore Ureche etc., în câteva pasaje reproduse în manual (v. unitatea „Latinitate și dacism"), teza unității românilor, a originii romane a poporului român, ca și a originii latine a limbii române vor fi preluate și dezvoltate de ceilalți cronicari. Astfel,

Piciorul podului lui Traian, sec. II d. Hr.,
pe malul stâng al Dunării, la Drobeta-Turnu Severin.
Construit de Apolodor din Damasc.

Miron Costin va oferi o listă și mai amplă a etimologiilor unor cuvinte sau elemente lexicale românești, îi va menționa și pe aromâni, pe care „grecii îi numesc cuțovlahi", ca provenind din coloniști romani, iar în *De neamul moldovenilor*, pe lângă argumente lingvistice, va aduce, în sprijinul ideilor sale, și argumente arheologice (Valul lui Traian, podul ridicat de romani peste Dunăre, cetăți și monede vechi), etnografice (port, îmbrăcăminte, ceremonii) și folclorice. Mai târziu, Dimitrie Cantemir și stolnicul Constantin Cantacuzino vor argumenta și mai pertinent teza continuității elementului roman în Dacia. La acestea se adaugă meritul deosebit al lui Dimitrie Cantemir de a plasa istoria românilor în cadrul istoriei universale: mai întâi în cadrul Imperiului Roman, apoi în cadrul Imperiului Bizantin, ca și legăturile românilor cu alte popoare: unguri, ruși, polonі, bulgari, sârbi etc. (v. *Istoria literaturii române*, vol. I, Ed. Academiei, Buc., 1964).

Sensul etic și pedagogic. Reconstituirea istorică nu este pentru umaniștii români doar o formă de legitimare identitară, nu este doar o „problemă de patriotism", ci are și o valoare morală și pedagogică, anticipând parcă o temă obsesivă a zilelor noastre: cine nu-și cunoaște trecutul riscă să-l repete. Astfel, în predoslovia la *Letopisețul Țării Moldovei*, Grigore Ureche dă un sens profund umanist memoriei istorice („ca să nu să înece a toate țările anii trecuți și să nu să știe ce s-au lucrat, să să asemene fierălor și dobitoacelor celor mute și fără de minte"), memoria istorică fiind, așadar, deopotrivă o formă de legitimare civilizatorie și un model pedagogic: „să rămâie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură, despre cele rele să să ferească și să să socotească, iar despre cele bune să urmeze și să să învețe și să să îndrepteze". Aceeași idee este reluată și de Miron Costin: „că letopisețele nu sunt numai să le citească omul, să știe ce au fost în vremi trecute, ce mai mult să fie de învățătură ce este bine și ce este rău și de ce să se ferească", ori de Ion Neculce: „Deci, fraților cetitorilor, cu cât veți îndemna a ceti pre acest letopisățu mai mult, cu atâta veți ști a vă feri de primejdii și veți fi mai învățați a dare răspunsuri la sfaturi ori de taină, ori de oștire, ori de voroave, la domni și la noroade de cinste".

Obiectivitate și subiectivitate istorică. *Parti-pris*-uri diverse. După cum observă N. Cartojan, există o relație de determinare între concepția pragmatică, pedagogică asupra istoriei și nevoia obiectivității. O asemenea obiectivitate se realizează prin confruntarea permanentă a izvoarelor pământene cu cele străine. „Nu numai letopisețul nostru, ce și cărți streine am cercat, ca să putem afla adevărul, ca să nu mă aflu scriitoriu de cuvinte deșarte, ce de dreptate", declară Grigore Ureche. Acest fapt nu exclude subiectivitatea, diversele *parti-pris*-uri de clasă, „curtene" etc. O asemenea concepție de clasă este vizibilă chiar și în celebrul portret al lui Ștefan cel Mare, realizat de Ureche: „Fost-au acestu Ștefan vodă om nu mare de statu, mânios și de grabu vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospețe, omorâca fără județu. Amintrilea era om întreg la fire, neleneșu, și lucrul său îl știa a-l acoperi și unde nu gândiai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter, unde era nevoie însuși se vârâia, ca văzându-l ai săi, să nu să îndărăpteze și pentru aceia raru războiu de nu biruia. Și unde-l biruia alții, nu pierdea nădejdea, că știindu-să căzut jos, să rădica deasupra biruitorilor". Chiar dacă, în cazul unui „bilanț" al calităților și defectelor, virtuțile prevalează, să observăm că, la o lectură *liniară* a textului, după fugara schiță de portret fizic, este subliniat caracterul sângeros al domnitorului: „... mânios și de grabă vărsătoriu de sânge nevinovat;

de multe ori la ospeţe omorâca fără giudeţu". O astfel de topică a portretisticii nu se poate justifica decât printr-o concepţie de clasă.

Cu toate acestea, subiectivitatea istorică a cronicarilor moldoveni este mult mai puţin accentuată decât cea a cronicarilor munteni. La aceştia din urmă, *parti-pris*-urile sau chiar „comanda" de curte sunt mult mai apăsate. *Letopiseţul Cantacuzinesc* şi *Cronica Bălenilor,* de pildă, reflectă pe deplin disputele dintre cele două partide boiereşti: Cantacuzinii şi Bălenii. *Letopiseţul Cantacuzinesc* este marcat de accentele pamfletare la adresa Bălenilor şi invers: „De la început, cronicile muntene au fost curtene şi oficiale. Şi în vreme ce moldovenii s-au simţit obligaţi moral să se continue unul pe celălalt, într-o ştafetă a responsabilităţii faţă de istoria ţării, muntenii au preferat să se răfuiască între ei, ficare luând-o pe cont propriu de la capăt, ca să dovedească orgolios dreptatea partidei boiereşti care-l stipendia. De aceea, independenţa de spirit a moldovenilor nu suportă comparaţie cu partizanatul muntenilor, care au îmbrăţişat cu toţii o cauză, fie a unei familii, fie a unui domnitor, dar niciodată pe a ţării lor, şi au excelat mai cu seamă în injurie sau în linguşeală, trecând lesne de la una la alta, cu un conformism fără scrupule" (N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* vol. I, Ed. Minerva, Buc., 1990, p. 66).

Scena Istoriei şi culisele ei. Istorie evenimenţială şi istorie privată.

Există prejudecata conform căreia istoria (sau mai expresiv „Istoria") trebuie să se ocupe numai de înregistrarea marilor evenimente (domnii grandioase, bătălii memorabile, în general faptele care intră în „mit") lăsând pe dinafară elementele de viaţă cotidiană, „istoria vieţii private" (ca să folosim o sintagmă a unui mare istoric francez), faţetele derizorii, anecdotice ale existenţei într-o anumită epocă, ceea ce cu o altă expresie consacrată se numeşte „istoria mică", istorie care, de regulă, rămâne în „fundal", în „culise".

Dacă nu toţi cronicarii, cel puţin unii dintre ei anulează o astfel de prejudecată.

O comparaţie, făcută de N. Manolescu, între Grigore Ureche şi Miron Costin, de exemplu, ne dezvăluie – *in nuce* – multiplele faţete ale viziunii/viziunilor istorice relevate de corpusurile textelor medievale: „Originalitatea lui Costin provine din aplecarea (pe care lui Ureche nu i-o permite nici firea, dar nici precaritatea documentelor) spre culisele istoriei. El ne comunică, de câte ori ştie, ce se află în spatele evenimentelor, ce s-a discutat în cabinetele principilor sau ale miniştrilor, zvonurile, bârfele sau conjuncturile diplomatice. Dacă la Ureche aveam sub ochi numai faţa covorului, la Costin avem, de multe ori, dosul lui, cu fire şi cu noduri cu tot. O istorie nu totdeauna eroică, dar vicleană, machiavelică şi, mai presus de orice, politică. (...) Ce e mai palpitant, psihologic şi epic, la Costin, e tocmai partea de repovestire a întâmplărilor din culise, cu trădări, comploturi şi anchete. Nu e încă memorialistică, deşi e un soi de colportaj, care fisurează impersonalitatea istoricului, anunţând sensibilitatea mai de artist a lui Neculce, însă într-un mod inteligent şi superior selectiv, fără picanteria «joasă» de la urmaş" *(op. cit.,* p. 52, 55).

Pentru a avea o viziune şi mai detaliată a relaţiei dintre Istorie şi istorie, dintre evenimenţial şi anecdotic, vă propunem, în unitatea următoare, un studiu pe text al unor fragmente din *Letopiseţul Ţării Moldovei* şi din *O samă de cuvinte* de Ion Neculce.

Repere bibliografice

Cronicari moldoveni. Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce. Antologie, introducere, comentarii, dosare critice, glosar şi bibliografie de Dr. Dan Horia Mazilu, Ed. Humanitas (Col. „Tezaur"), Bucureşti, 1997;

Cronicari munteni, vol. I-II, Ed. pentru Literatură, Bucureşti, 1961;

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* ediţia a II-a, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982;

N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1980;

**** Istoria literaturii române,* vol. I (volum colectiv), Ed. Academiei, Bucureşti, 1964;

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1990;

Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche,* Ed. Universităţii din Bucureşti, 1994;

Dan Horia Mazilu, *Noi despre ceilalţi,* Ed. Polirom, Iaşi, 1999.

Ion Neculce (n. 1672 (?), Prigoreni - m. 1745(?). Cronicar. Tatăl său, Neculce vistiernicul, era originar dintr-o insulă a arhipelagului grecesc, probabil din Hios, căci un frate se numea Stamate Hiotu. Mama, Catrina, era fiica vistiernicului Iordache Cantacuzino. Despre cel de la doilea soț al Catrinei, tatăl vitreg al lui Neculce, Enache grămăticul, se știe că era tot de neam străin, cunoscător de cărți grecești. În urma unei incursiuni poloneze, în care se distrusese conacul, familia se refugiază în Țara Românească, la rudele sale cantacuzine, unde rămâne timp de patru ani. Întors în Moldova, Neculce se află rareori în prim-planul vieții politice; excepție fac domniile lui Antioh și Dimitrie Cantemir, a căror rudă devenise prin căsătoria cu nepoata lor de soră. Hatman în timpul celui din urmă, este nevoit să pribegească în Rusia după lupta de la Stănilești (1711). Prudent, se întoarce în țară abia peste nouă ani – doi petrecuți în Rusia și șapte în Polonia – și numai cu firman de la Poartă. Repus în drepturi, va ocupa până la sfârșitul vieții diverse dregătorii și, aproximativ din 1733, începe să-și scrie cronica *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat*. Operă mai mult de memorialist, *Letopisețul* este precedat de 42 de legende istorice în proză (unele dintre ele, de fapt, niște anecdote) cu titlul *O samă de cuvinte*.

Letopisețul* Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat

precedat de ***O samă de cuvinte***

O samă de cuvinte

(fragmente)

de Ion Neculce

O samă de cuvinte ce suntu audzite din om în om, de oameni vechi și bătrâni, și în letopisețu nu sunt scrise, ce s-au scris aice, după domnia lui Ștefăniță-vodă, înaintea domniii Dabijii-vodă. Deci cine va ceti și le va crede, bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine; cine precum îi va fi voia, așa va face.

III. Ștefan-vodă cel Bun, când s-au apucat să facă mănăstirea Putna, au tras cu arcul Ștefan-vodă dintr-un vârvu de munte ce este lângă mănăstire. Și unde au agiunsu săgeata, acolo au făcut prestolul[1] în oltariu[2]. Și este mult locu de unde au tras până în mănăstire. Pus-au și pe trii boierenași de au tras, pre vătavul[3] de copii și pre doi copii din casă. Deci unde au căzdut săgeata vătavului de copii au făcut poarta, iar unde au căzdut săgeata unui copil din casă au făcut clopotnița. Iar un copil din casă dzicu să fie întrecut pe Ștefan-vodă și să-i fie căzdut săgeata într-un delușel ce să cheamă Sion, ce este lângă mănăstire. Și este sămnu un stâlpu de piatră. Și dzic să-i fie tăiat capul acolo. Dar întru adevăr nu să știe, numai oamenii așe povestescu. Fost-au și bisericuță de lemnu întru acel delușel și s-au răsipit, fiind de lemnu. Și așe au fost făcut mănăstirea de frumoasă, tot cu aur poleită, zugrăvală mai mult aur decât zugrăvală, și pre dinlăuntru și pre denafară, și acoperită cu plumbu. Și dzicu călugării să fie fost făcut și sfeșnicile

[1] **prestol, pristol, -uri**, s.n. – masa din mijlocul altarului
[2] **oltariu, -e**, s.n. – altar
[3] **vătav, vătaf, -i**, s.m. căpetenie, conducător

cele mari și cele mici și policandru[1] și hora tot prisne[2] de argint, și pe urmă să li fie luat un domnu și să fie făcut alteli de spije[3], care le-am apucat și noi. Iar strâcându-să un clopot mare la mănăstire și făcând călugării clopotul a doa oară, au pus aceste toate ce scriu mai sus în clopot, ca să fie mai mare.

Lăsat-au Ștefan-vodă cel Bun la mănăstirea Putna, după moartea lui, arcul lui și un păhar, ce vorbie călugării la mănăstire că este de iaspis[4], ce era în chipul marmurii albe și al farfurii, ca să fie întru pomenire la sfânta mănăstire. Și arcul l-au fost trăgând cu vârtej. Și la vremea lui Constantin Cantemir-vodă, fiind răscoale, au venit niște căzaci cu leși, cu moldoveni joimiri[5], vrând ca să jecuiască ce ari găsi în mănăstire. Deci fiind un turnu cu bună tărie, nu pute să jecuiască. Deci au dzis călugărilor să dé turnul, că nu vor lua a mănăstirii nemică. Iar călugării, necredzind, nu vré să dé turnul. Iar acei cazaci cu leși și cu moldoveni îndată au aprinsu mănăstirea, iar călugării, vădzind că aprind mănăstirea, îndată au dat turnul. Atunce, îndată, având pușci de apă, acei căzaci, leși și moldoveni au stânsu focul. Deci atunce au jecuit tot din turnu ce au fost a boieri și a neguțitori, iar a mănăstirii n-au luat nemică, fără numai arcul lui Ștefan-vodă. Iar păharul au fost până la a triia domnie a lui Mihai Racoviță-vodă. Și scoțindu-l din turnu un egumen[6], pre anume Misail Chisiliță, și vrând să să fălească, au băut la masă cu acel păhar a lui Ștefan-vodă, cu niște slugi boierești, ce era zlotași[7]. Și bând mult cu acel păhar, s-au îmbătat și, fiind beți, au stricat un lucru scumpu domnescu și de minune ca acela.

X. După ce au luat Bogdan-vodă domnia, au și trimis pre Tăutul logofătul sol la turci, când au închinat țara la turci. Și așe vorbăscu oamenii, că l-au pus viziriul[8] de au ședzut înaintea viziriului pre măcat[9], și n-au fost având mestei[10] la nădragi, că, trăgându-i cibotile, numai cu colțuni[11] au fost încălțat. Și dându-i cahfe, nu știe cum o va bé. Și au început a închina: „Să trăiască împăratul și viziriul!" Și închinând, au sorbit felegeanul[12], ca altă băutură.

XI. Era un boier, anume Neculai Milescu Spătariul, de la Vaslui de moșia lui, pre învățat și cărturar, și știe multe limbi: elinește, slovenește, grecește și turcește. Și era mândru și bogat, și umbla cu povodnici[13] înainte domnești, cu buzdugane și cu paloșe, cu soltare[14] tot sirmă la cai. Și lui Ștefăniță-vodă îi era pre drag, și-l ține pre bine, și tot la masă îl pune, și să giuca în cărți cu dânsul, și la sfaturi, că era atunce grammatic[15] la dânsul. Iar când au fost o dată, nu s-au săturat de bine și de cinstea ce avé la Ștefaniță-vodă, ce au ședzut și au scris niște cărți viclene și le-au pus într-un bățu sfredelit și le-au trimis la Constantin-vodă cel Bătrân Băsărabă în Țara Leșască, ca să să rădice de acolo cu oști, să vie să scoată pre Ștefăniță-vodă din domnie. Iar Constantin-vodă n-au vrut să să apuce de acele lucruri ce-i scrie, ce s-au sculat și au trimis bățul cel sfredelit cu cărți cu tot înapoi la Ștefăniță-vodă, de le-au dat. Deci Ștefăniță-vodă, cum au vădzut bățul cu cărțile, s-au pré mâniet și l-au și adus pre acel Nicolai Milescul înaintea lui, în casa cé mică, și au pus pre calău de i-au tăiat nasul. Scoțind Ștefăniță-vodă în grabă hamgeriul lui din brâu, au dat de i-au tăiat calăul nasul. Și n-au vrut să-l lasă pe calău să-i taie nasul cu cuțitul lui [de] calău, ce cu hamgeriul lui Ștefăniță-vodă i-au tăiat nasul. După acee, Nicolai Cârnul au fugit în Țara Nemțască și au găsit acolo un doftor, de-i tot slobodzié sângeli din obraz ți-l boțic la nas, și așé din dzi în dzi sângele să închega, de i-au crescut nasul la locu, de s-au tămăduit. Iar când au venit aice în țară, la domnia lui Iliieș-vodă, numai de abie s-au fost cunoscut nasul că-i tăiat. Numai tot n-au ședzut în țară mult, de rușine, ce s-au dus la Moscu, la mareli împărat, la Alecsii Mihailovici, la tatăl marelui Petru împărat, carele au venit la noi aice în Moldova. Și pentru învățătura lui au fost terziman[16] împăratului și învăța și pre fiiul împăratului, pre Petru Alecsievici, carte. Și era la mare cinste și bogățic. Și l-au trimis împăratul Alecsii Mihailovici sol la mareli împărat al

[1] **policandru, -e**, s.n. – candelabru cu mai multe brațe
[2] **prisne**, adj. pur, neamestecat
[3] **spijă, -e**, s.f. – tuci, fontă
[4] **iaspis**, s.n. piatră semiprețioasă, dură și opacă, de diferite culori
[5] **joimir, -i**, s.m. – soldat plătit pentru serviciile sale, mercenar
[6] **egumen, -i**, s.m. superiorul unei mănăstiri, stareț
[7] **zlotaș, -i**, s.m. – slujbaș care încasa dările
[8] **vizir, -i**, s.m. nume dat miniștrilor (sau înalților dregători din țările musulmane)
[9] **măcat, -uri**, s.n. cuvertură de pat (folosită mai mult ca podoabă)
[10] **mestei**, s.m.pl. – meși, ciorapi de piele fină colorată peste care se puneau papucii
[11] **colțun, -i**, s.m. – ciorap
[12] **felegean, -e**, s.n. ceașcă
[13] **povodnic, -i**, s.m. – cal purtător de căpăstru
[14] **soltar, -e**, s.n. pătură de postav sau de alt material, împodobită, care se punea pe spinarea calului
[15] **grammatic, -i**, s.m. scriitor de cancelarie, secretar, diac
[16] **terziman, -i**, s.m. – dragoman; interpret la Poartă (și la misiunile diplomatice străine de la Constantinopol); traducător, translator

chitailor[1], de au zăbăvit la Chitai vro doi, trii ani. Şi au avut acolo multă cinste şi dar de la mareli împărat al chitailor, şi multe lucruri de mirat au văzdut la acc împărăţie a chitailor. Şi i-au dăruit un blid plin de pietri scumpe şi un diiamant ca un ou de porumbu. Şi întorcându-să pe drum înapoi, s-au tâmplat de au murit împăratul Moscului, prc anume Alecsii Mihailovici, iar senatorii de la Moscu i-au ieşit întru întimpinare şi i-au luat aceli daruri şi tot cc au avut şi l-au făcut surgun[2] la Sibir. Şi au şedzut câţiva ani surgun la Sibir. Iară mai prc urmă, rădicându-să Petru împărat, fiiul lui Alecsii Mihailovici, carele au vinit aicc în ţară, în Moldova, dc s-au bătut cu turcii la Prut, la Stănileşti, din gios de Huşi, în ţinutul Fălciiului, agiuns-au Cârnul din Sibir cu cărţi la dânsul, la împăratul Petru Alecsievici, de i-au făcut ştire dc toatc cc-au făcut şi cum cstc surgun.

Atunce Petru Alecsievici împărat îndată au chemat senatorii şi au întrebat dzicând: „Undc cstc dascălul mieu cel ce m-au învăţat carte? Acum curund să-l aduceţi". Şi îndată au răpedzit dc olac[3] şi l-au adus la Petru Alecsievici, împăratul Moscului, în stoliţă[4]. Şi l-au întrebat cc-au văzdut şi cc au păţit şi i-au plătit lucrurile toate acele de la senatori ce-i luasă, până la un cap dc aţă, şi diiamantul cel marc. Şi împăratul, după ce l-au văzdut, s-au mirat şi l-au dat în haznaoa cc împărătcască, iar Cârnului i-au dat optdzăci de pungi de bani. Şi l-au luat iară în dragoste şi în milă şi l-au pus iar sfetnic.

Şi când au ras barbeli, împăratul, a moscalilor, atunce când s-au schimbat portul, atunce sângur împăratul i-au ras barba cu mâna lui. Şi au trăit Cârnul până la a doa domnic a lui Mihai-vodă Racoviţă, şi atunce au murit. Care mare cinste i-au făcut împăratul la moartea lui şi marc părere dc rău au avut după dânsul, că era trebuitoriu la aceli vremi.

Rămas-au acelui Cârnu ficiori şi nepoţi, şi au agiunsu unii de au fost polcovnici spre slujba oştirii. Că să însurasă cl acolo, dc luasă moscalcă. Şi s-au mai dus după dânsul de aice din Moldova trii nepoţi dc frate, dc să aşcdzasc şi ci pc lângă unchiu-său. Şi aceie ave milă de la împărăţie, şi acolo au murit.

Gavril Uric, *Evanghelistul Luca*. Tetraevangheliarul de la 1429

O samă de cuvinte. facsimil după pagina de titlu

[1] **chitai**, s.m. chinez
[2] **surgun**, s.n. exil, deportare
[3] **olac**, s.n. – curier, poştă
[4] **stoliţă, staliţă, -e**, s.f. capitală (în Rusia)

Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat

CAP. X

Domnia a doa a lui Dumitrașco-vodă Catacozino *la velet 7192**

După ce descrie condițiile economice foarte grele în care se găsea țara la venirea pe tron, pentru a doua oară, a acestui domn, Neculce îi face portretul, unul dintre cele mai „tari" și mai veridice ale cronicii sale.

Dumitrașco-vodă era un om bătrân, grec, țărigrădean de neamul lui, de Catacozonești. Și mai înainte fusesă visternic[1] mare și-n Țara Muntencască, la Gligori-vodă. Și era om nestătător la voroavi, tălpiz[2], amăgitor, geambaș de cei de la Fener din Țarigrad. Și dup-aceste, după toate, era bătrân și curvar. Doamna lui era la Țarigrad, iar el aice își luasă o fată a unei rachierițe[3] de pe Podul Vechiu, anume Arhipoaie, care o chema Anița, țiitoare, de o purta în vedeală între toată boierimea, de-o ține în brați, de-o săruta și o purta cu sălbi de galbeni și cu haine de șahmarand[4], cu șlic[5] de sobol și cu multe odoară împodobită. Și era tânără și frumoasă și plină de suleiman[6], ca o fată de rachieriță. Și o triimite cu carâta[7] domnească, cu siimeni[8] și cu vornici și cu comiși dzuoa amidzidze mari pe uliți, la feridiu[9] și pe la mănăstiri și pe la vii, în primblări. Și făcc și pe boieri de-ș triimitè giupânesăle cu dânsa. Și după ce vinie de la primblări, triimite giupânesilor daruri, canavețe[10], bilacoasc[11], căcc i-au făcut cinstea de-au mărsu cu dânsa în primblare. Și după ce s-au mazilit[12], au luat-o cu dânsul ș-au dus-o în Țarigrad cu dânsul ș-au măritat-o dup-o slugă a lui, după un grec. Căutați, frați iubiți cetitori, de videți ce este omenia și curvia grecească! Că el, de bătrân, dinți în gură n-avè. Dimineața îi înclič, de-i punè în gură, iar sara îi desclič cu încrop[13] și-i punè pe masă. Carne în toate posturile cu turcii depreună mânca. Oh! oh! oh! săracă țară a Moldovei, ce nărocire de stăpâni c-aceștia ai avut! C'e sorți de viiață ț-au cădzut!

„Spre deosebire de Ureche și de Costin, Neculce nu e ceea ce se cheamă un cărturar: e lipsit de entuziasm pentru idealurile care-i animaseră pe aceștia; ca atitudine etică, letopisețul său e mai curând o istorie secretă, din rațiuni vădit personale, decât o operă de educare a spiritului public. Autorul face figura unui mic boier de țară, prudent și chivernisit, intolerant, fricos de schimbări, cu parapon pe cei care au reușit mai bine decât el, precar știutor de limbi, xenofob, dând vina relelor pe greci (deși are dublă ascendență grecească). Valoarea îi vine din personalitatea savuroasă și din geniul limbii și al povestirii. El redescoperă oralitatea populară un veac după ce Ureche descoperise scrisul intelectual și, prin ea, tot acel caracter naiv, local și străinorat în orizontul moșiei proprii, care se deosebește atât de mult de universalismul și europenismul costinian sau cantemirian. Chiar felul în care a ținut să se întoarcă din exilul rusesc, unde Cantemir a rămas și și-a continuat opera, neînțelegerea lui pentru reformele lui Petru cel Mare indică o altă formulă spirituală decât aceea a enciclopediștilor de tipul lui Milescu sau Cantemir, deloc preocupați de depeizare și găsindu-și locul oriunde este cultură. Până la un punct, deși continuă cronologia faptelor de unde o părăsise Costin, letopisețul lui Neculce înfățișează o reacție la aceasta, și anume reacția autohtonismului la europenism, a naționalului la universal. [...]

Căci, dacă Neculce n-are multă cărturărie, are un talent de prozator înnăscut, ca nimeni altcineva în întreaga noastră literatură medievală. Două trăsături sunt izbitoare în *O samă de cuvinte* (și vor fi și în letopise(). Întâi, faptul că aceste istorioare n-au mare lucru de legendă în ele, culegând întâmplări dintre cele mai obișnuite, uneori chiar derizorii, și numai întâmplarea că sunt puse de obicei în sarcina

* Neculce socotește anii, potrivit obiceiului vremii sale, de la „facerea lumii". Pentru a transforma datele din cronică în anii după care ne conducem noi, urmează să scădem din anul dat de el 5508.

[1] **vistiernic, -i**, s.m. – boier de Divan, care administra veniturile bănești ale domnului și ale țării

[2] **tălpiz**, adj. viclean, intrigant

[3] **rachieriță, -e**, s.f. – fabricantă sau negustoriță de rachiu

[4] **șahmarand**, s.n. stofă țesută cu aur și argint, brocart

[5] **șlic, -uri**, s.n. – căciulă de blană de zibelină, purtată de domn și de soția lui

[6] **suleiman, -uri**, s.n. farduri

[7] **carâtă, -e**, s.f. – trăsură de lux închisă

[8] **siimen, -i**, s.m. corp de ostași mercenari care alcătuiau garda curții domnești

[9] **feridiu**, s.n. – baie, locul unde se face baie

[10] **canaveță, -e**, s.f. pânză groasă (din cânepă)

[11] **bilacoasă**, s.f. – un fel de stofă de mătase scumpă

[12] **a mazili**, vb. a scoate din funcție un domn sau un boier

[13] **încrop**, s.n. – apă caldă

unor personaje cu statut istoric le învăluie într-un abur eroic. Altfel, înfățișarea foarte pământească a lucrurilor n-ar ridica nici o dificultate. În al doilea rând, istoriile cu pricina reprezintă un veritabil triumf al spiritului anecdotic: nici descriere, nici portret, nici comentarii: narativul pur, redus la esență."

(Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, 1990)

Cum au mai rămas om trăitor în tine, de mare mirare este, cu atâtea spurcăciuni de obiceiuri ce să trag până astădzi în tine, Moldovă! Și din vreme în vreme tot s-au mai adaos spurcatele de obicieiuri, carei mai înainte s-or pomeni cineș[1] la rândul lor.

CAP. XIX
Domnia lui Dumitrașco Cantemiru-voevoda, în anul 7219

După ce au sosit Dumitrașco-vodă în Iași, după obiceiu a trei dzi au boierit boierimea. Pus-au pre Nicolai Costân vel-logofăt, pre Lupul Costache vornic mari de Țara de Gios, pre Ioan Sturdze vornic de Țara de Sus, pre Antiohie Jora hatman, pre un grecu, anume Spraioti Dracumana, vel-postelnic, și pe mine Ioan Neculce vel-spătar, pe Gheorghiță vel-păharnic, pre Dabije vel-ban, pre Catargiul vel-visternic pre Sandul Sturdze vel-stolnic, pre Constantin Costache vel-comis. Aceștie era boierii lui Dumitrașco-vodă întâiu. Iar mai de credință și mai ales toate trebile domnici era după mine, Ioan Neculce vel-spătar.

Și atunce dintâiu era boierii can grijiți de numeli lui Dumitrașco-vodă din tinerețe, cându era bezaide[2], la domnia frăține-său, lui Antiohie-vodă. Că era atunce nerăbdătoriu și mânios, zlobiv[3] la beție, și-i ieșisă numele de omu rău. Iar acmu, viind cu domnia, nu știu să-ș piiardă numele cel rău: au doar mai la vârstă venisă, au doar chivernisisă viiața lui, unde nu era pace? Că așe să arăta de bun și de blând! Tuturor ușe deschisă și nemărețu, de vorovie cu toți copiii.

Atunce au scos pre țară 2 civerturi[4], banii steagului. Și de cum era soma lui Neculai-vodă, au mai scădzut pe țară la un civertu, câte 3000 de galbeni. Așijdere și mazâlilor[5] li-au scădzut tot pre giumătate și mai bine dăjdile[6]. Și li-au făcut și carte cu giurământuri, să nu dé desetină[7] boierii, după cum n-au dat mai nainte boierii. Că să făcus-obiceiu de la Mihai-vodă, de da desetină boierii. Și el apoi i-au iertat.

Deci boierii, vădzând așe milă și nemărire, începusă toți a să lipi și a-l lăuda. Era omu învățat. Numai la giudecăți nu pre putè lua sama binc, poate-fi trăind mult la Țarigrad în streinătate. Lăcomic nu ave mare, lucrurile lui poftiè să fie lăudate.

.....

Între timp, a început să sosească oaste rusească în Moldova și, o dată cu ea, represaliile contra turcilor din Iași. Aceste fapte au determinat masele de moldoveni, mai ales din ținuturile de peste Prut, să se pregătească de luptă.

Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei între 1693, 1710-1711

[1] **cineș**, pron. rel. – fiecare, fiecine
[2] **beizade, beizadea**, s.f. fiu de domn
[3] **zlobiv, -ă**, adj. – rău, răutăcios
[4] **civert, -uri**, s.n. impozit plătit trimestrial
[5] **mazil, -i**, s.m. – domn sau boier scos din funcție; categorie intermediară între boieri și răzeși
[6] **dajdie, -i**, s.f. datorie impozit, dare, bir
[7] **desetină, -e**, s.f. – dijmă, a zecea parte din produse

Logofătul Petrache, Erotocrit la banchetul dat de împărat, în Erotocritul din 1787 (carte populară)

Urmează descrierea amănunţită a oştilor ruseşti sosite mereu cu împăratul în frunte şi aşezate în apropiere de locul unde avea să se dea lupta contra turcilor, care aflaseră de trădarea lui Cantemir.

Atunce Şeremet şi cu Dumitraşco-vodă, din Branişte, de la Ţuţora, dac-au oblicit[1] că-i împăratul în Iaşi, au lăsat oastea şi au mărsu la împărat de s-au împreunat. Atunce au îmblat pren toate mănăstirile împăratul, de le-u vădzut, şi din toate i-au mai plăcut mănăstirea Golâc, dzicând că are 3 feliuri de meşteşuguri: leşesc, grecesc şi moschicesc[2]. Şi mult lăuda împăratul lucrurile, chipul şi toate obiciele moldovenilor şi încă şi dobitoacele acestui pământ, dzicând că-s frumoasă.

Dumitraşco-vodă au făcut împărăţiei masă frumoasă în curţile domneşti, în casa ce mare cu cinii. Iar când au fost să şadză împăratul la masă, n-au vrut să şadză în capul mesei, ce-au şădzut în scaon lângă masă, iar în capul mesei au pus pe Dumitraşco-vodă şi după dânsul pe Galoftin Gavriil Ivanovici, apoi pre alţi ghenarari mai gios, anume Dolhoruchi cel mijlociu, Mihai Galicen cel mic, Sava Rogojenschii, menistru, Şefer, menistru, adecă visternic, Rentu, ghenarar, Vejbah, Toma spatar[3], că atunce fugisă din Ţara Muntenească, şi feciorul lui Şeremet. Iar Şeremet n-au şădzut la masă, că îndată s-au întorsu la obuz[4] cu alţii din bragadiri şi polcovnici. Să ospăta şi să veselie pre frumos cu vin de Cotnar şi lăuda vinul foarte. Şi încă mai bine le plăce vinul cel cu pelin, şi mult să mira cum spre partea lor nu să face vin cu pelin aşe bun.

După ce s-au sculat de la masă, au venit şi boierii ţărâi de s-au împreunat cu împăratul, şi le-u direş[5] împăratul cu mâna lui tuturor câte un păhar de vin. Împărăteasa şi cu doamna şi cu giupânesele ce să tâmplas-în Iaşi încă şedé la masă în casa cea mică de să cinstié.

Iară împăratul era om mare, mai înalt mai decât toţi oamenii, iar nu gros, rătund la faţă şi can smad, oacheş, şi can arunca câteodată din cap, fluturând. Şi nu cu mărire şi fală, ca alţi monarhi, ce umbla fiecum, prost[6] la haine, şi numai cu doao, trei slugi, de-i era de grija trebilor. Şi umbla pre gios, fără alaiu, ca un om prost.

Iară atâta dragoste arăta împăratul către Dumitraşco-vodă, unde vădzusă că s-au închinat de bună voia lui, că să tindé cu amândoao mânule şi cuprindé pre Dumitraşco-vodă de grumadzi şi-l săruta pe faţă, pe cap şi pe ochi, ca un părinte pre un fiiu al său. Aceasta era, când s-au împreunat în casa cea mică.

(Ion Neculce, *„Letopiseţul Ţării Moldovei" precedat de „O samă de cuvinte"*. Texte stabilite, introducere şi glosar de Iorgu Iordan, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1968)

„La Neculce se descoperă o tehnică încheiată a portretului, în care intră câteva note tipice: o însuşire sau o anomalie fizică, starea intelectului, predispoziţia etică; o însuşire sau o scădere morală, un tic, o manie, un obicei, totul dozat, ritmat şi rotit în jurul unei virtuţi sau diformităţi substanţiale. Portretul neculcean stă la mijloc, între caricatură şi tablou.

Şi mai neted se arată talentul înnăscut al lui Neculce în fragmentele epice, în scurtele momente în care viaţa unui om e surprinsă în chiar desfăşurarea ei."

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Minerva, Bucureşti, 1982)

[1] **a oblici**, vb. – a simţi, a afla, a descoperi
[2] **moschicesc**, adj. – moscovit
[3] **spătar, -i**, s.m. – boier care purta spada (sabia) domnului la ceremonii
[4] **obuz, -e**, s.n. – proiectil de artilerie; aici (înv.) tabără militară, lagăr, corp de armată
[5] **a direge**, vb. – a turna vin în pahar şi a-l oferi cuiva
[6] **prost**, adj. – simplu

Cum citim?

Dimensiunile personalității istorice. Vocația anecdoticului

1. De ce credeți că Ion Neculce a simțit nevoia să plaseze în fruntea *Letopisețului* cele 42 de legende cunoscute cu titlul de *O samă de cuvinte*? Citiți avertismentul care le precedă și elaborați-vă răspunsul.

2. Legendele I-IX îl au ca protagonist pe Ștefan cel Mare. Citiți legenda a III-a și arătați ce dimensiuni ale personalității domnitorului sunt scoase în evidență. Comparați acest text cu portretul făcut lui Ștefan cel Mare de către Grigore Ureche în *Letopisețul său*. *(vezi unitatea Cronicile medievale și formarea conștiinței istorice)*

3. Interpretați gestul lui Ștefan cel Mare de a cere să i se taie capul unui copil de casă care îl depășise la întrecerea cu arcul. Alegeți dintre următoarele variante de răspuns:

s invidie;

s sancționarea unei trufii nepermise;

s însemn al autorității domnești, în accepție medievală („Domnul este unsul lui Dumnezeu").

Produceți și alte variante de răspuns.

4. Cum vă explicați, totuși, precauțiile naratorului privind acest episod: „Și zic (alții, n.n.) să-i fie tăiat capul acolo. Dar întru adevăr nu să știe, numai oamenii aşe povestescu."?

5. Cum se împacă gestul de autoritate surprins în acest fragment cu religiozitatea domnitorului?

6. Finalul legendei surprinde un act de pervertire a unei tradiții sacre. Care este sentimentul care se degajă din această secvență?

Contrastul dintre civilizații. Umorul

1. Citiți legenda a X-a. În ce constă comicul acestei secvențe?

2. Contrastul dintre două civilizații pare să fie tema acestei legende. Puteți da exemple (din literatură sau din cinematografie) în care un asemenea contrast să aibă efecte tragice?

3. Observați că majoritatea frazelor din aceste secvențe (fragmente) încep cu conjuncția ***și***. Care este funcția stilistică a procedeului?

Traiectoriile unui destin. Modele culturale

1. Citiți legenda a XLI-a. Încercați s-o rezumați. Comparați dimensiunea rezumatului vostru (realizat prin selectarea elementelor esențiale) cu dimensiunea operei rezumate. Ce constatați?

Ce particularitate stilistică ar putea fi identificată din această comparație?

2. Identificați modalitățile de caracterizare a personajului principal.

3. Limbile străine pe care le cunoștea spătarul Nicolae Milescu configurează un anumit model cultural (reprezentativ pentru Evul Mediu). Care este acesta? Comparați-l (din perspectiva predilecției pentru anumite limbi străine) cu actualul model cultural.

4. În ce măsură în Evul Mediu destinul individual era determinat de schimbarea domniilor? Identificați etapele acestei determinări în biografia lui Nicolae Milescu (alternanța discreditare - reabilitare). Ce părere aveți despre o asemenea relație?

5. Interpretați, din perspectiva mentalității medievale, gestul mutilării spătarului Nicolae Milescu.

6. Comentați atitudinea împăratului Petru Alexievici față de dascălul său. Care este relația dintre maestru și puterea politică? Încercați s-o comparați cu relațiile actuale dintre profesori și Putere.

7. Interpretați gestul prin care împăratul Moscovei, cunoscut ca important reformist, îi rade el însuși barba lui Nicolae Milescu.

8. Care este miza fundamentală a cronicarului: evenimentele mari ale istoriei sau cele marginale, care configurează mai degrabă o epocă și un mod de existență?

Arta portretului. Grotescul. Ei, grecii...

1. Citiți capitolul al X-lea din *Letopisețul Țării Moldovei*. Cum este construit portretul moral și comportamental al lui Dumitrașcu-vodă Cantacuzino? Identificați imaginile grotescului din acest portret. Este el (portretul) compatibil cu un tratat istoric? Aparține mai degrabă istoriei sau literaturii?

2. S-a spus că letopisețul lui Ion Neculce conține scene de adevărată comedie umană. Argumentați cu secvențe din fragmentele selectate.

3. Comentați lamentațiile cronicarului din finalul fragmentului selectat. Ce concluzie s-ar putea trage din faptul că el generalizează modelul uman al lui Dumitrașcu-vodă Cantacuzino asupra tuturor grecilor? (Să nu uităm că Ion Neculce avea el însuși origini grecești.) Care este relația dintre noi și ceilalți din perspectiva acestui fragment? Cum percepe cronicarul alteritatea[1]?

Personalitate și personaj. Scene de viața cotidiană

1. Citiți fragmentele selectate din capitolul al XIX-lea, consacrat domniei lui Dimitrie Cantemir.

2. Se știe că D. Cantemir a fost domnitorul cel mai apropiat de cronicar. Acest fapt v-a provocat, desigur, anumite așteptări. Modul în care îl descrie Neculce vă confirmă sau vă infirmă aceste așteptări? Analizați raportul dintre subiectiv și obiectiv în realizarea acestui portret.

3. Portretele lui D. Cantemir și al țarului Petru I configurează în primul rând niște personalități istorice sau niște personaje de roman? Argumentați-vă răspunsul.

4. Comentați scena vizitei țarului Petru I în Moldova, în special cea a ospățului domnesc. În ce măsură comportamentul țarului reflectă spiritul slav?

5. Analizați portretul țarului. Comentați afirmațiile lui G. Călinescu, transcrise în stânga textului, pag.14

6. Cum vă explicați faptul că împărăteasa, doamna și jupânesele „șede la masă în casa cea mică de să cinste"? Ce mentalitate s-ar putea identifica în această scenă?

7. Care este părerea celorlalți despre noi?

8. În *Cartea împărtășirii* (Cluj, Editura Apostrof, 1995), N. Steinhardt vorbea despre comesenie (ospitalitate) ca despre o dimensiune esențială a poporului român. În ce măsură acest fragment relevă această dimensiune?

În loc de concluzie. Limba. Oralitatea

1. Analizați particularitățile limbii lui Ion Neculce. Aveți în vedere:
- nivelul fonetic și fonologic;
- nivelul lexico-semantic;
- nivelul morfo-sintactic.

2. Toți exegeții au vorbit despre oralitatea stilului lui Ion Neculce, prin care acesta îi anticipează pe Ion Creangă ori pe Mihail Sadoveanu. Identificați sursele oralității în fragmentele selectate.

3. În clasele anterioare ați învățat că în operele de ficțiune autorul nu se confundă cu naratorul. Care este acest raport (autor-narator) în *O samă de cuvinte*? Dar în *Letopiseț*? Ce concluzie trageți din aceste observații?

Victor Mușat, *De vorbă*. Călinești – Maramureș, 1994

Teme

1. Prezentați oral alte trei legende din *O samă de cuvinte* de Ion Neculce.

2. Realizați un eseu cu tema: „Noi și ceilalți", plecând de la textele lui I. Neculce.

[1] **alteritate, -ți**, s.f. – caracterul a ceea ce este Altul, a ceea ce este diferit

Tehnici de documentare

Documentarea şi informarea sunt, după cum ştiţi, etape obligatorii în procesul de realizare a diverselor tipuri de lucrări (eseuri structurate, referate, sinteze, proiecte, studii de caz etc.), indiferent dacă acestea au un caracter individual sau colectiv, sunt benevole sau impuse de *curriculum*. Pentru evitarea *haosului* în procesul de documentare şi informare, este bine să cunoaşteţi câteva strategii minimale.

Conform unei lucrări de specialitate (Angela Repanovici, *Tehnici de informare şi documentare*, Universitatea „Transilvania" din Braşov, 2001, vol. I, p. 19), efectuarea unei autentice cercetări presupune următoarele:

Etape de lucru

- dialogul utilizator-documentarist;
- compatibilitatea temei cu profilul fondului documentar;
- divizarea temei;
- indexarea temei;
- stabilirea mijloacelor şi a instrumentelor de regăsire a informaţiilor;
- selecţionarea documentelor;
- clasificarea şi ordonarea răspunsurilor;
- forma finală a cercetării (lucrării).

Precizarea unor elemente

- scopul cercetării;
- formularea clară a temei;
- tipul de bibliografie cerut: selectivă, analitică etc.;
- limitarea în timp;
- tipuri de documente: cărţi, articole din reviste, dicţionare etc.;
- termen de finalizare;
- forma de consultare a documentelor: pe loc, la sala de lectură a bibliotecii, prin împrumut, fotocopii etc.; (*op. cit.*, vol. I, p. 19).

Documentarea se poate realiza: în bibliotecă (publică sau personală) şi pe Internet etc.

Documentarea în bibliotecile publice

- Căutarea documentelor într-o bibliotecă publică se referă la următoarele aspecte:
  a) căutarea la raft;
  b) căutarea în catalogul sistematic;
  c) căutarea în catalogul alfabetic;
  d) căutarea periodicelor (ziarelor, revistelor etc.).
- Există două tipuri de fişiere care vă ajută la identificarea lucrării cerute: tradiţional/informatizat.

I. Model de **fişă de carte**, aşa cum aceasta se poate regăsi într-un **fişier tradiţional:**

URECHE, Grigore
Letopiseţul Ţării Moldovei. Text stabilit de P.P. Panaitescu. Prefaţă şi note finale de Gh. Popp, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1967.
174 p în 12 (Lyceum 7)

11. Model de **fișă de volum despre autor** (în cazul de față despre Grigore Ureche):

A 36525	URECHE, Grigore (despre) MAZILU, Dan Horia *Cronicari moldoveni: Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce*, Ed. Humanitas, Buc., 1997, 304 p.
831.135.1-94; 831.135.109	20 cm; – (Tezaur: texte; comentarii; literatură română; cronici; cultură literară). Conține bibliografie. ISBN 973-28-0708-3

(A 36525, respectiv A 66002 reprezintă **cotele** volumelor.)

Etapele căutării unui volum într-un fișier informatizat:

I	1. Do you speak English? Type 1 and press the RETURN key. 2. Parlez-vous Français? Tapez 2 et appuyez sur la touche dite RETURN. 3. Vorbiți limba română? Tastați 3 și apoi RETURN.
	Metode de regăsire a informației
II	TITLU: 1. Titlu; 2. Cuvânt din titlu; 3. Autor persoană; 4. Autor colectiv; SUBIECT: 5. Vedete de subiect; 6. Vedete geografice de subiect; 7. Persoană subiect; 8. Colectivitate subiect; 9. C.Z.U.; 10. Coduri BCU; 11. Nr. AMF; 12. Căutare după: titlu/autor/an. ALTE OPȚIUNI: 13. Informații 14. Ce conține catalogul etc. Opțiuni: Tastați numărul dorit: 3.
III	Tastați numele sau începutul numelui Tastați cel puțin 2 caractere. Opțiuni: Tastați numele autorului: URECHE.
IV	1. URECHE 2. URECHIANU (sfârșitul listei) Opțiuni: Alegeți numărul: 1
V	URECHE, Grigore 1. *Letopisețul Țării Moldovei* / Grigore Ureche; texte stabilite de P.P. Panaitescu; 2. // 3. // 4. // Opțiuni: Alegeți numărul: 1 (se enumeră și celelalte ediții ale cărții)
VI	URECHE, GRIGORE 1. *Letopisețul Țării Moldovei* / Grigore Ureche; Texte stabilite de P.P. Panaitescu; prefață și note de Gh. Popp – Buc., Ed. Tineretului, 1967. Biblioteca de Litere: 859/UF 5-1 Opțiunea dvs.:

Documentarea pe Internet

Autoarea lucrării bibliografice amintite (Angela Repanovici, *op. cit.*, vol. II, p. 68-69), plecând de la ideea că metodele de documentare pe Internet nu diferă radical de metodele de documentare tradiționale, ne propune următoarele etape de cercetare:

1. Pregătirea căutării

Punerea unei întrebări de cercetare;

Identificarea cuvintelor-cheie, sinonime și traducere;

Identificarea documentelor disponibile;

Determinarea tipului de informație dorită pe Internet (articol, imagini etc.);

Alocarea unui timp maxim pentru cercetare pe Internet.

2. Efectuarea cercetării

Definirea tipului de cercetare: site-uri de referință, anuar, index;

Identificarea site-urilor de referință;

Determinarea instrumentelor de cercetare care se folosesc: repertoare, indexuri;

Identificarea domeniilor de cercetare;

Stabilirea unei grile de cercetare: subiect, cuvinte-cheie, instrumente de căutare, rezultatele căutării etc.

Căutarea și umplerea grilei.

3. Selecționarea și conservarea informației: trecerea rapidă de pe un site pe altul; evaluarea informației; verificarea sursei; notarea adresei; notarea informațiilor de pe site în grila de căutare.

4. Utilizarea informațiilor culese

Citirea în profunzime a documentelor găsite și selecționate;

Selecționarea informației interesante în funcție de rezultatele așteptate;

Integrarea rezultatelor căutării pe Internet în ansamblul informațiilor culese;

Constituirea unui dosar de cercetare.

5. Difuzarea rezultatelor

Difuzarea dosarului de căutare alături de echipa voastră de lucru;

Constituirea și difuzarea unei liste de site-uri pertinente;

Integrarea rezultatelor în sistemele voastre de arhivare și difuzare;

Integrarea rezultatelor cercetării voastre în site-ul vostru web.

Michael Astner, *Recuperarea sursei*
(Sibiu, Teatrul Gong – fostul Teatru de Păpuși)

Câteva indicații generale privind documentarea pe Internet

- Utilizați un site de referință; un site cu o interfață îndoielnică, o sintaxă și o ortografie puțin îngrijite poate fi respins fără probleme *(op. cit.*, vol. II, p. 66).
- Interferați informațiile culese de pe Internet cu informațiile obținute prin celelalte metode (volume, articole, discuții cu specialiștii etc.).
- Respectați dreptul de autor *(idem*, p. 67).
- Internetul nu justifică lipsa de originalitate: preluarea unui articol prin metoda *copy-paste* și considerarea lui ca fiind „al vostru" este o fraudă.

Teme

În reperele oferite la studiul de caz „Cronicile medievale și formarea conștiinței istorice" am lăsat intenționat pe dinafară o problemă: *Viziunea religioasă asupra Istoriei în cronicile medievale*. Realizați, apelând la tehnicile cunoscute, o documentare pe această temă.

a) Prezentați oral rezultatele documentării voastre într-o expunere de tip argumentativ. Fiți atenți la: formularea ipotezei; enunțarea unor argumente pro și/sau contra; formularea concluziei.

b) Realizați un eseu structurat pe aceeași temă.

Modalități de indicare a bibliografiei. Normele citării

Referințele bibliografice în redactarea unei lucrări (referat, sinteză, studiu de caz, eseu structurat, lucrare de licență, lucrare de doctorat etc.) reprezintă un indice al competenței și al profesionalismului acesteia. Pe de altă parte, nemărturisirea surselor este un delict și pe lângă precaritatea etică se pedepsește conform legii.

Există câteva norme în elaborarea acestor referințe/trimiteri bibliografice, în absența cărora lucrarea capătă un caracter haotic și dificil de utilizat.

Vă propunem câteva dintre normele indicate de o editură prestigioasă precum **editura Polirom din Iași**:

• Titlurile de cărți, de poeme, piese de teatru, nuvele etc. se dau în limba originală și se culeg în italice (cursive). La fel periodicele (reviste, ziare, almanahuri, buletine, colecții de legi etc.).

Exemplu:

• Dan Horia Mazilu, *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie*, Ed. Polirom, Iași, 1999;

• Constanța Vintilă-Ghițulescu, „Boierii și numele lor", în *Dilema veche*, Anul III, nr. 120, 12-18 mai 2006;

• Articolele dintr-un ziar, capitolele dintr-o carte, poeziile, nuvelele dintr-un volum citat se dau în ghilimele („...").

Exemplu:

• Nicolae Manolescu, „Spiritul cronicilor muntene", în Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol. 1, Ed. Minerva, București, 1990.

• Referințele din text se dau între paranteze:

Exemplu:

• „De la început, cronicile muntene au fost curtene și oficiale" (Manolescu, 1990, p. 66).

• Trimiterile din text (autorul, anul lucrării, pagina) trebuie să se regăsească complete în referințele bibliografice, unde se precizează autorul, titlul lucrării, editura, locul și anul apariției.

• Dacă urmează să dați referințe bibliografice în note, atunci trebuie să precizați (în această ordine) indicele de notă, autorul (nume și prenume), titlul, editura, orașul, anul, pagina/paginile.

Exemplu:

3. Eugen Negrici, *Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin*, Editura Minerva, București, 1972.

Notele

• Trimiterile se fac prin cifre sau asterixuri plasate ca exponent în dreapta cuvântului (pasajului) vizat. În notele de subsol sau în cele finale cifrele se vor relua ca început de paragraf, urmate de punct. După asterix nu se pune punct.

Exemplu:

„Ea este, în același timp, o «virtuoasă» demonstrație de imprevizibilitate epică și suspens, oferită de curgerea obiectivă a istoriei însești."[4]

4. Eugen Negrici, *Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin*, Editura Minerva, București, 1972, p. 66

• Referințe în cadrul notelor:

– toate detaliile bibliografice se vor preciza la prima citare în cadrul aceluiași capitol;

– prescurtările obișnuite (*op. cit.*, *art. cit.*, *idem*, *ibidem*) nu se vor folosi decât în cadrul aceluiași capitol;

– dacă se citează din mai multe opere ale aceluiași autor, trimiterea la titlu se poate face sub o formă abreviată.

Exemplu:

Nicolae Manolescu, *Istoria critică...*, *ed. cit.*, p. 67-69;

Idem se folosește, de regulă, pentru a indica faptul că este vorba despre același autor și aceeași operă.

– *Ibidem* („în același loc") se folosește când trimiterea se face la aceeași lucrare.

– Alte prescurtări:

cf. confer, compară
v. – vezi
p. pagina
pp. – paginile
t. tomul
și urm. – și următoarele
vol. volumul
ed. – ediția
ed. cit. ediția citată
loc. cit. – locul citat
op. cit. opera citată
art cit. – articolul citat

Pentru informații mai ample, v.
www.polirom.ro
Instrucțiuni pentru autori

CURENTE CULTURALE / LITERARE ÎN SECOLELE XVII-XVIII

Umanismul şi iluminismul

– prezentare sintetică –

I. UMANISMUL. Semnificaţia termenului

Într-un sens foarte general, prin „umanism" se înţelege tot ceea ce întreprinde omul spre folosul omului, tot ce are în vedere grija pentru om, respectul pentru personalitatea umană. Denumim prin „umanism" formele diverse de manifestare a ceea ce este omenesc.

Conceptul de „umanism" apare încă din Antichitate. Filosofii acestei perioade îşi afirmă convingerea că omul se poate perfecţiona. Ei teoretizează ideea unui sistem educativ conceput în lumina filosofiei despre om şi problemele sale. Pentru filosofii Antichităţii greco-latine, binele, frumosul şi adevărul se identifică.

În sens mai restrâns, termenul de „umanism" denumeşte totalitatea ştiinţelor umaniste (studiul aprofundat al limbilor şi literaturilor greacă şi latină prin gramatică şi retorică), diferite de ştiinţele pozitive. Cuvântul „umanism" denumeşte însă şi un ideal de înţelepciune şi o întreagă filosofie de viaţă, constând în eleganţă morală, curtoazie, politeţe, inseparabile de o cultură bine asimilată. „Umanismul" este expresia încrederii în natura umană şi a convingerii că nu există artă decât la scară umană. Cu acest sens era folosit în **Renaştere** (mişcare reprezentată de marile personalităţi ale culturii europene, având ca centru de iradiere Italia şi care s-a manifestat în secolele XV-XVI). Caracterizată prin interesul pentru valorile antichităţii greco-latine şi prin valorificarea acestora, mişcarea îi cuprinde pe marii gânditori ai secolelor al XV-lea şi al XVI-lea. Francesco Petrarca, Lorenzo de Medici, Pico della Mirandola, Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti (Italia), François Rabelais (Franţa), Martin Luther (Germania), Erasmus din Rotterdam susţin în creaţiile lor, în cele mai diverse moduri, ideea eliberării fiinţei umane de orice constrângere şi afirmarea ei multilaterală.

Umanismul românesc se manifestă cu mare întârziere în raport cu cel european. Secolul al XVII-lea este considerat reprezentativ pentru renaşterea românească. Cronicile lui Grigore Ureche, Miron Costin,

Michelangelo , Naşterea lui Adam (Creaţia) detaliu din Capela Sixtină, Vatican. Plafonul Capelei Sixtine a fost pictat în două etape: *Crearea Lumii* (1508 1512) sub Papa Iulius al II-lea şi *Judecata de Apoi* (1536 1541) sub Papa Paul al III-lea.

Ion Neculce, dar şi operele lui Dimitrie Cantemir cuprind idei specifice umanismului.

Cei trei cronicari moldoveni surprind istoria Moldovei recurgând la principiul continuităţii (vezi Studiul de caz „Cronicile medievale şi formarea conştiinţei istorice").

Pe lângă faptul că pun bazele istoriografiei româneşti, scrierile cronicarilor enunţă, în sens umanist şi pentru prima oară, ideile fundamentale privind etnogeneza românilor – **romanitatea poporului, originea latină a limbii române, continuitatea şi unitatea poporului român**. Istoria are pentru ei o valoare etică şi, nu în ultimul rând, pedagogică: „să rămâie feciorilor şi nepoţilor, să le fie de învăţătură, despre cele rele să se ferească şi să se socotească, iar despre cele bune să urmeze să se înveţe şi să se îndrepteze" (Grigore Ureche).

Zonele de confluenţă dintre istorie şi literatură, dintre evenimenţial şi scenele de viaţă cotidiană, dintre istorie şi anecdotă, dintre „drumurile mari ale istoriei" şi „potecile neînsemnate care te scot în vecinătatea unor fapte mai mult sau mai puţin ştiute sau aflate în spatele tabloului" (N. Manolescu, ***Istoria critică a literaturii române, vol.I, Editura „Minerva", 1990***), dintre viziunea eroico-encomiastică şi deriziune, dintre personalitate şi personaj variază de la un cronicar la altul, de la o scriere la alta.

Strategiile naraţiunii literare ori arta portretului în cronica lui Grigore Ureche, tehnica descrierii în creaţia lui Miron Costin, vocaţia anecdoticului, dramatismul scenariului epic şi redescoperirea oralităţii în letopiseţul şi legendele lui Ion Neculce sunt doar câteva dintre particularităţile acestor opere care au jucat un rol însemnat în formarea generaţiilor viitoare.

Punctul culminant al umanismului de tip renascentist îl reprezintă creaţia lui Dimitrie Cantemir (1673-1723). Voievodul cărturar, cea mai strălucită minte a vremurilor sale, se manifestă în multe domenii ale cunoaşterii: filosofie, istorie, literatură, muzică, matematică, fizică, geografie. Opera sa vastă cuprinde lucrări filosofice: ***Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea*** (1698), ***Imaginea cu neputinţă de zugrăvit a ştiinţei sacre***, lucrări istorice, ***Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilor*** (1722), ***Creşterea şi descreşterea curţii otomane*** (1716), lucrări ştiinţifice, ***Descriptio Moldaviae*** (1716), la sfârşitul căreia este desenată prima hartă a Moldovei.

Dimitrie Cantemir este şi autorul operei ***Istoria ieroglifică*** (1705) pe care unii exegeţi o consideră primul roman social şi politic din literatura română.

Prin ideile exprimate în operele sale Dimitrie Cantemir este şi un precursor al iluminismului, revendicat ca atare de reprezentanţii Şcolii Ardelene.

Da remediis utriusque fortunae. Milano, pergament în limba latină, copie din 1388 a tratatului lui Petrarca (1366); în miniatură Petrarca.

Tetraevangheliarul lui Gavril Uric (1429) – „Evanghelistul Matei" în ipostaza de copist şi miniaturist de manuscrise. Este primul manuscris din spaţiul românesc datat şi clasificat cu certitudine.

II. ILUMINISMUL

Definirea conceptului. Iluminismul este o mișcare ideologică, filosofică și literară care se manifestă în secolul al XVIII-lea în Franța. De aici va iradia în toată Europa, căpătând aspecte diferite, în funcție de particularitățile fiecărei țări.

Iluminismul, cunoscut și sub denumirea de „luminism" sau „epoca luminilor", apare ca urmare a dezvoltării generale a societății, încă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea în țările avansate din Europa, Franța și Anglia. Punctul de origine al mișcării îl constituie Revoluția burgheză din Anglia (1688), când parlamentul votează ***Declarația drepturilor omului.*** Documentul neagă monarhia în esența ei și proclamă suveranitatea poporului.

Iluminismul este mișcarea ideologico-filosofică, științifică, estetică, social-politică a burgheziei în ascensiune din întreaga Europă.

Trăsăturile Iluminismului:

1. *Promovarea raționalismului.* Rațiunea reprezintă pentru iluminiști calitatea fundamentală cu care natura l-a înzestrat pe om. Fiind un dat natural, rațiunea este și un dat general-uman, ceea ce înseamnă că oamenii sunt egali prin naștere. Cultul rațiunii este strâns legat de cunoașterea științifică. Iluminiștii francezi Diderot și D'Alembert publică o lucrare monumentală, ***Enciclopedia***, care cuprinde toate domeniile cunoașterii.

2. *Caracterul laic și anticlerical.* Atât lucrările cu caracter științific, cât și operele literare ale iluminiștilor exprimă ideea eliberării spiritului de orice prejudecată. În ***Contractul social***, J.J. Rousseau afirmă că societatea se constituie pe baza unei înțelegeri prin care fiecare dintre membrii săi a cedat o parte din libertatea absolută pe care a avut-o inițial. Relațiile dintre popor și monarhie se întemeiază tot pe baza unui contract, la care masele pot renunța dacă monarhul nu-l respectă, îngrădindu-le libertatea. Idealul politic al iluminiștilor este „monarhul luminat" care își guvernează supușii cu înțelepciune și le respectă drepturile. El nu mai este „unsul lui Dumnezeu", nici stăpânul absolut, ci are obligația să apere legea și să garanteze fericirea supușilor săi.

3. *Emanciparea poporului prin cultură.* Iluminiștii popularizează în școli cultura, știința, din convingerea că numai prin instrucție oamenii devin conștienți de drepturile lor și se pot raporta în mod adecvat la monarhul luminat. Ideile pedagogice iluministe sunt cuprinse în lucrarea ***Émile, sau despre educație*** de J.J. Rousseau.

4. Operele literare care apar în epoca luminilor au caracter social și moral. Ele sunt construite după principii clasice, iar formulele epice din povestire, nuvelă, roman prefigurează modalități ale narațiunii de mai târziu. Speciile literare epice cultivate de iluminiști sunt povestirea și romanul. Acestea cuprind idei filosofice, dar și elemente de satiră socială. Teatrul este reprezentat de tragediile lui Voltaire, dar și de comediile lui Beaumarchais. Genul liric este slab reprezentat în această perioadă, excepție făcând creația lui Schiller și Goethe.

Reprezentanții iluminismului sunt în Franța: Montesquieu, Voltaire, D. Diderot, J.J. Rousseau; în Anglia: D. Defoe, J. Swift, H. Fielding; în Germania: G.E. Lessing, F.C. Klopstock; în Rusia: A.N. Radiscev.

Iluminismul românesc

În Moldova și în Țara Românească secolul al XVIII-lea corespunde domniilor fanariote și ideile iluministe pătrund ceva mai greu.

Strâns legată de iluminismul occidental este mișcarea intelectuală din Transilvania, cunoscută sub numele de **Școala Ardeleană.** Mișcarea s-a dezvoltat în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Spre deosebire de iluminismul occidental care celebrează idealul cosmopolitismului, dar asemănătoare cu ideologia iluministă din alte spații culturale est-europene, varianta ardelenească a iluminismului cunoaște o componentă cu pronunțat caracter național. Aceasta este explicabilă prin situația politică a românilor transilvăneni aflați sub stăpânirea Imperiului Austriac. «Complet lipsiți de drepturi politice, românii – cea mai veche și cea mai numeroasă națiune transilvăneană – sunt considerați „tolerați", iar religia ortodoxă nu figurează printre religiile recunoscute de constituția țării.» (Ioana Em. Petrescu, *studiu introductiv la **Țiganiada**, editura Dacia, Cluj, 1984*). Operele istorice și filologice ale reprezentanților Școlii Ardelene devin arme ideologice în lupta națiunii române pentru drepturi politice.

Reprezentanții Școlii Ardelene sunt: Gheorghe Șincai, Samuel Micu, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu. Toți au studii solide în Europa Occidentală (la Viena, la Roma) și au continuat, prin operele lor, ideile cronicarilor referitoare la originea latină a limbii

și poporului român.

Activitatea reprezentanților Școlii Ardelene cunoaște două aspecte: unul cultural și un altul științific.

Activitatea culturală. Pentru iluminiștii din Transilvania ameliorarea existenței poporului român și schimbarea condițiilor de viață ale individului se puteau realiza numai prin cultură. Așa se explică importanța acordată cărților de educație a tineretului, rolul școlii și al învățătorului, interesul pentru manualele școlare și cărțile pentru țărani. Moraliști prin formația lor teologică, cărturarii Școlii Ardelene își exprimă opiniile despre educație în cele mai diverse scrieri.

În această perioadă se pun bazele învățământului rural. Gh. Șincai a rămas în istoria culturii noastre și ca un etitor al învățământului românesc din Transilvania, el întemeiind 300 de școli la sate. Reprezentanții Școlii Ardelene scriu manuale, traduc cărți de popularizare a științei și se implică în orice acțiune care contribuie la emanciparea poporului.

Activitatea științifică. Toți reprezentanții Școlii Ardelene sunt autorii unor erudite lucrări istorice și filologice. În operele istorice se aduc argumente solide în susținerea romanității poporului nostru, a continuității sale pe teritoriul vechii Dacii. Printre lucrările cu caracter istoric se numără: ***Istoria și lucrurile și întâmplările românilor*** de Samuel Micu, ***Hronica românilor și a mai multor neamuri*** de Gheorghe Șincai, ***Istoria pentru începutul românilor în Dachia.*** Din dorința de a fi cât mai convingători, reprezentanții Școlii Ardelene emit unele teorii exagerate. Ei afirmă și susțin cu tărie, la fel ca și Dimitrie Cantemir, ideea ***purității etnice latine***. Potrivit acestei teorii, romanii ar fi exterminat, la venirea lor în Dacia, toată populația băștinașă, astfel că românii sunt romani puri.

Dacă prin operele istorice reprezentanții Școlii Ardelene și-au propus să demonstreze romanitatea poporului român, prin scrierile cu caracter filologic ei urmăreau să pună în lumină latinitatea limbii române. Cunoscători ai limbii latine, formați în școlile de la Viena și de la Roma în spiritul admirației pentru cultura latină, cărturarii Școlii Ardelene asociază ideilor secolului propriile lor convingeri. Toți intelectualii caută cele mai variate modalități de demonstrare a apropierilor dintre limba română și limba latină. Prima cale în acest sens era înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, cea de a doua, legiferarea unei ortografii etimologice. Puritatea etnică este dublată de puritatea lingvistică. În opinia lor, trebuiau înlăturate din limbă toate elementele nelatine. Realizată de S. Micu și Gh. Șincai, ***Elementa linguae daco-romanae sive valahicae*** (1780) este una dintre primele gramatici în spirit latinizant. Erorile lingvistice ale celor doi cărturari provin din convingerea lor că limba română derivă din latina cultă. Spre deosebire de acești savanți, Petru Maior pleacă de la premisa că limba noastră are ca bază latina populară. Acest punct de vedere este exprimat în ***Disertație pentru începutul limbei românilor***, dar și în ***Orthografia romana sive latino-valachica*** și ***Dialog pentru începutul limbei române. Între nepot și unchi***.

Opera care ilustrează cel mai elocvent eforturile intelectualilor Școlii Ardelene este ***Lexiconul de la Buda,*** publicat în 1825 de Samuel Micu și Petru Maior și continuat de alții. În pofida unor erori și a excesele sale puriste, ***Lexiconul de la Buda*** reprezintă prima realizare dusă până la capăt a unui dicționar etimologic în limba română.

Literatura iluministă

Reprezentantul Școlii Ardelene care dă literaturii române „prima ei capodoperă, comparabilă cu creații europene de valoare universală" (Ioana Em. Petrescu, *op.cit.*) este Ion Budai-Deleanu, autor al epopeii. ***Țiganiada***. Aceasta are două variante, una datând din 1800, cea de-a doua, definitivă, din 1812 și publicată abia în 1925, la București.

Epopeea ***Țiganiada*** este subintitulată ***Poemation eroi-comico-satiric***. Valoarea ei constă nu numai în promovarea ideilor iluministe ale epocii, ci și în conștiința poetică evoluată a autorului. Mărturisește autorul în ***Prolog***: *„Cu toate aceste, răpit fiind cu nespusă poftă de a cânta ceva, am izvodit această poeticească alcătuire, sau mai bine zicând* ***jucărea-uă****, vrând a forma și-a introduce un gust nou de poesie românească, apoi și ca, prin acest feliu mai ușoare înainte deprinderi, să să învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desișuri a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Vighil!"*

Epopeea lui Ion Budai-Deleanu este alcătuită dintr-un prolog și douăsprezece cânturi. Acțiunea se petrece în Muntenia, în secolul al XV-lea, pe vremea lui Vlad Țepeș. Domnitorul organizează rezistența împotriva turcilor și îi adună pe țigani pentru a nu fi folosiți de inamic ca iscoade. Oastea țiganilor este hrănită de domnitor. Face popas între Alba și Flămânda, apoi defilează prin fața domnitorului și

își continuă drumul spre Spăteni, între Bărbătești și Inimoasa, unde își așază tabăra. Drumul țiganilor este anevoios și deseori întrerupt de neînțelegeri. Satana îi sprijină pe turci și o fură pe Romica, logodnica lui Parpanghel. Acesta pleacă în căutarea ei și o găsește în cele din urmă în palatul din pădurea nălucită. Romica piere odată cu palatul vrăjit, la un semn al Sfântului Spiridon, protectorul fecioarelor. Parpanghel este înnebunit de durere și rătăcește prin codru, bea apă vie dintr-un izvor și capătă puteri neobișnuite. Îmbrăcat în armura voinicului Argineanu, se aruncă în luptă și bagă groază în oastea păgânilor. La lupta dintre munteni și turci iau parte și sfinții, și dracii. Oastea lui Vlad Țepeș iese învingătoare.

După multe peripeții, țiganii ajung la Spăteni. Parpanghel se însoară cu Romica și povestește la nunta lui despre călătoria pe care a făcut-o în iad și în rai. Țiganii ar vrea să își facă un sat al lor, dar nu cad la nici o înțelegere, pentru că nu știu care este forma de guvernământ potrivită și nici ce conducător să aleagă. După ce se încaieră, se împrăștie.

Vlad Țepeș este înlăturat de la domnie de către boierii trădători și este nevoit să ia calea exilului.

Ideile iluministe din epopeea lui Ion Budai-Deleanu apar pe tot parcursul operei. Este satirizată monarhia despotică sunt denunțate biserica, fanatismul, lăcomia și ipocrizia fețelor bisericești, sunt respinse rigorile dogmelor, dar și intoleranța canoanelor, justiția necinstită și judecătorii nedrepți.

Îndemnul la unire exprimat de Drăghici la începutul operei dovedește interesul constant al lui Ion Budai-Deleanu pentru soarta poporului său.

Valoarea literară. Scriitorul are ca model epopeile lui Homer, Virgil, Tasso, Milton. ***Epopeea*** este o specie a genului epic care se definește ca narațiune în versuri a unor fapte eroice ce se petrec în împrejurări miraculoase. Pentru antici, era definitorie, în elaborarea subiectului, interferența planului divin cu cel uman. Eroul de epopee este conceput ca un mediator între cele două planuri; el este sortit să împlinească un destin ieșit din comun, să întemeieze o lume. Subiectul epopeii este organizat în jurul a trei motive: drumul spre „centrul sacru" al lumii, lupta pentru cucerirea acestui spațiu sacru și întemeierea. Eroul care face experiența drumului în afara lumii cunoscute, într-un alt tărâm, devine un cunoscător al legii și al mecanismului universal pe care le va împărtăși poporului său.

Structura consacrată a epopeii este parodiată în ***Țiganiada***. Personajele create sunt caractere vii, expresive. Sugestive sunt și numele pe care le poartă unele dintre ele, de exemplu, Rămândor sau Slobozan. Agitația mulțimii și dinamismul luptător sunt redate în tablouri dinamice și pitorești. Este valorificată și sursa folclorică. Fantasticul popular cu elemente de demonologie și reprezentarea supranaturalului creștin, descântecele, vrăjile alimentează multe pagini.

Publicată la un secol după ce a fost compusă, ***Țiganiada*** n-a putut influența evoluția literaturii române. „Limbajul epic, pe deplin cristalizat în ***Țiganiada***, e pierdut pentru o perioadă îndelungată și literatura română, modelată eminescian, se va dezvolta în registru preponderent liric. De aceea romanul românesc nu se naște direct din epopeea eroicomică (pe care o ignoră), ci ia naștere, după îndelungi tatonări, prin contaminarea fiziologiilor cu literatura de mistere". (Ioana Em. Petrescu, *op.cit.*)

Familie de romi nomazi (Moldova), 19 iulie 1837.
Desen de Raffet, 1839

Teme

1. Citiți ***Predoslovie către cititoriu*** din lucrarea lui Miron Costin, ***De neamul moldovenilor***. Arătați care sunt ideile specifice umanismului românesc exprimate în ea.

2. Citiți integral „cântecele" X și XI din ***Țiganiada*** de Ion Budai-Deleanu (orice ediție). Identificați ideile iluministe din aceste „cântece". Arătați în ce constă valoarea lor literară.

3. Dezbateți în clasă modul în care cronicarii moldoveni și reprezentanții Școlii Ardelene abordează problemele referitoare la originea poporului și limbii române.

Noțiuni de vocabular

– recapitulare –

Vocabularul – *totalitatea cuvintelor dintr-o limbă.*

I. Structura vocabularului:

1. Vocabularul fundamental sau **de bază**, numit și **fond principal lexical (fond principal de cuvinte), cuprinde următoarele categorii de cuvinte:**

• Numele unor obiecte și ale unor acțiuni foarte importante: *casă, masă, scaun, ceas, cuțit, a merge, a face, a mânca, a se duce;*

• Numele părților corpului omenesc: *mână, cap, deget, gură, nas, piele, oase;*

• Numele unor alimente și ale unor băuturi de primă necesitate: *apă, lapte, pâine, brânză;*

• Numele unor păsări și animale: *găină, pui, rață, cal, vulpe;*

• Numele unor arbori și fructe: *măr, păr, cireș, pară, cireașă;*

• Numele unor culori: *roșu, galben, albastru, verde, alb, negru;*

• Numele membrilor de familie și ale gradelor de rudenie: *mamă, tată, frate, soră, bunic, unchi, mătușă, văr;*

• Numele zilelor săptămânii;

• Conjuncțiile, prepozițiile, toate pronumele, numeralele până la zece;

• Verbele auxiliare : *a fi, a avea, a vrea;*

Cuvintele din fondul principal lexical prezintă următoarele caracteristici:

• Sunt foarte vechi, aproximativ 60% din ele sunt de origine latină, și au o mare stabilitate;

• Sunt cunoscute de toți vorbitorii și au o mare frecvență în comunicare;

• Multe dintre ele sunt polisemantice;

• Pot da naștere la cuvinte compuse și intră în combinații sintactice cu caracter constant;

2. Masa vocabularului cuprinde: arhaisme, regionalisme, neologisme, elemente de argou și elemente de jargon.

II. Mijloace de îmbogățire a vocabularului

Mijloace interne: derivarea (cu sufixe, cu prefixe, și cu sufixe), **compunerea** prin alăturare, prin contopire, prin abreviere, cu ajutorul sufixoidelor și prefixoidelor), **schimbarea valorii gramaticale (conversiunea)**.

Mijloace externe: împrumuturile din alte limbi – **NEOLOGISME.**

III. Sensul cuvintelor

Multe dintre cuvintele aparținând fondului principal lexical sunt **POLISEMANTICE** (au mai multe sensuri; acestea se evidențiază în context). De exemplu: *cap, gură, a (se) trece, a face, a fi* etc.

• **OMONIMELE** sunt cuvinte cu formă identică și sensuri diferite. De exemplu: *bancă, lac, corn etc;*

• **ANTONIMELE** sunt cuvinte cu forme diferite și sensuri opuse. De exemplu: *bun / rău, adevăr / minciună, autentic / fals;*

• **SINONIMELE** sunt cuvinte cu forme diferite și sens asemănător. De exemplu: *întreg, deplin, desăvârșit etc.;*

• **PARONIMELE** sunt cuvinte cu forme asemănătoare sau aproape identice și cu sensuri diferite. De exemplu: *petrolier-petrolifer; eminent-iminent; enerva-inerva;*

1. Formați familia lexicală a cuvintelor *(a) cunoaște* și *drag*. Indicați procedeul de formare al fiecărui termen al familiei.

2. Stabiliți, pentru fiecare serie, dacă toate cuvintele indicate aparțin familiei lexicale în discuție: a) familia lui *putea: putere, puternic, puternicie, putință, neputință, putincios, împuternicit, împuternicire, adv. Poate, posibil, posibilitate, potențial, potențialitate;* b) familia lui *piatră: pietricică, pietroi, pietros, pietriș, pietrar, pietrărie, pietrui, pietruire, împietri, împietrire, împietrit, Sfarmă-Piatră;* c) familia lui *om: omuleț, omenos, neomenos, (a) omeni, omenire, omenesc, neomenesc, omenește, uman, umanitate, umanitar, umanism, umanist.* Motivați-vă alegerea.

3. Precizați modul de formare a următoarelor cuvinte: *despre, doisprezece, SNCFR, geolog, centrifug, francofil, rusofob.*

Michael Astner,
Prin ochiul geamului

4. Alcătuiți enunțuri în care să ilustrați cinci valori morfologice diferite ale cuvintelor „o" și „a" .

5. Căutați în DEX sensurile diferite ale verbului *a fi*. Alcătuiți enunțuri în care să evidențiați cinci dintre ele.

6. Demonstrați – prin exemple – că *mândru (adj.)* și *ochi (subst.)* sunt polisemantice.

7. Dați exemple de zece unități frazeologice – proverbe, expresii, locuțiuni în care să apară cuvântul **gură**. Precizați sensul fiecăreia.

8. Dați exemple de omonime parțiale și de omonime totale. Alcătuiți enunțuri pentru a evidenția particularitățile lor.

9. Scrieți sinonimele neologice ale următoarelor cuvinte: *îndemânatic, nepărtinitor, cerere, a opri, vorbăreț, copilăros, stea, ciudat, binevoitor.*

10. Alcătuiți enunțuri prin care să ilustrați sensurile următoarelor paronime: *devotament-devoțiune, învesti-investi, învederat-inveterat, alocuțiune-elocuțiune, erupe-irupe, gira-gera, ori-or, conjunctură-conjectură, refuza-recuza, paronim-patronim, apropia-apropria, fortuit-forțat, specios-special, petrolier-petrolifer, solicitudine-solicitare.*

11. Identificați greșelile lexicale din următoarele enunțuri; numiți tipul de greșeală identificat.

a) În această afacere un procent de 12% este prea mic.

b) În acea discotecă se manifestă un libertinism desfrânt și destrăbălat.

c) Cromatica acestor culori este prea violentă.

d) Și-a dedicat ultimii ani scrierii autobiografiei proprii vieți.

e) Ortogramele au multe greșeli.

12. Indicați și ilustrați prin exemple patru sensuri diferite ale verbului *a prinde*.

13. Alegeți numai perechile de sinonime din lista de mai jos:

- magistral-grandios
- citadin-urban
- desuet-demodat
- mentor-îndrumător
- maximă-dicton
- veto-tabu
- avaric-zgârcenic
- candid-ingenuu

14. Alegeți numai perechile de antonime din lista de mai jos:

- tot-netot
- sărăcie-opulență
- fetiță-femeie
- introvertit-extravertit
- analitic-sintetic
- solar-parasolar

15. Menționați cinci expresii și locuțiuni având în structură cuvântul *lume*; precizați-le sensul și alcătuiți scurte enunțuri ilustrative.

16. Indicați câte un omonim pentru fiecare din cuvintele următoare, precizând sensul acestuia: *golf* („adâncitură a țărmului unei mări sau ocean"), *aer* („atmosferă"), *bilă* („mică sferă de sticlă sau metal"), *banc* („glumă").

17. Formați denumirile locuitorilor din următoarele țări: *Afganistan, El Salvador, Noua Zeelandă, Yemen.*

18. Indicați sinonime neologice compatibile cu textul pentru cuvintele subliniate din fraza următoare: *Ascunsă*, dar *stăruitoare*, *mila* alcătuiește cea mai *netăgăduită* rădăcină a sufletului meu.

Test 1

1. Realizați un eseu structurat referitor la arta portretului la Ion Neculce, având ca sursă textele din manual și alte texte citite din cronica lui Neculce. Trebuie să aveți în vedere următoarele aspecte:

a. o prezentare în rezumat a cel puțin trei texte;

b. un comentariu care să vizeze cel puțin trei aspecte de artă a portretului;

c. precizarea a două caracteristici ale stilului.

20 puncte

2. Exprimați-vă părerea în legătură cu cele afirmate de Lucian Blaga în fragmentul următor: „... se poate spune că în spiritul românesc e dominantă latinitatea, liniștită și prin excelență culturală. Avem însă și un fond slavo-trac, exuberant, vital, care, oricât ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola necunoscutului răsărind puternic în conștiințe." (Lucian Blaga, *Revolta fondului nostru nelatin*)

20 puncte

3. Transcrieți în limbaj literar actual următoarea legendă din *O samă de cuvinte* de Ion Neculce:

„XIX. Când au bătut turcii pre Gaşpar-vodă la Ţuţora, întorcându-să leşii înapoi, tăiat-au un tătar pre Jolocovschii, hatmanu leşescu, lângă Movilău, precum scrie şi letopiseţul. Numai tătarul nu l-a ştiut că este Jolocovschii, hatmanul leşilor. C'e după ce l-au omorât, au găsit ceasornicul, în sân, de aur cu diiamanturi. Şi aflând tătarul că au fost hatmanul leşescu, să fie dzis tătarul acela că nu trebuieşte să trăiască omul în lume, dacă nu va ave năroc, şi să fie giunghiiat sângur..."

15 puncte

4. Reproduceți forme arhaice din textul lui Antim și grupați-le pe categorii ale limbii (fonetică, lexic, morfologie, sintaxă).

20 puncte

5. Selectați forme arhaice din textul lui Antim și grupați-le pe categorii ale limbii (fonetică, lexic, morfologie, sintaxă).

15 puncte

10 puncte din oficiu.

3 Perioada modernă

A. Secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea

Michael Astner, *Vecinătăți*

1. **Studiu de caz:** Rolul literaturii în perioada pașoptistă
2. Forme hibride ale civilizației românești la mijlocul secolului al XIX-lea. Vasile Alecsandri, *Balta Albă*
   Limbă și comunicare. Structuri discursive: Textul narativ. Neologismele
3. **Dezbatere**: România între Orient și Occident
   I. Începuturile modernizării
   II. Civilizația română modernă
   Limbă și comunicare. Limbaje de specialitate
4. Descoperirea literaturii populare
5. **Studiu de caz.** Criticismul junimist
   Limbă și comunicare. Structuri discursive: Argumentarea
6. **Studiu de caz:** Diversitate tematică, stilistică și de viziune în opera marilor clasici
   Limbă și comunicare. Uzul diversificat al limbii. Registre stilistice.
7. **Curente literare / culturale în secolele XIX-XX**
   Limbă și comunicare. Recenzia. Prezentarea de carte. Noțiuni de morfosintaxă (I)
   I. Simbolismul: Dimitrie Anghel, *În grădină*.
   Studiu de caz: Simbolismul european
   II. Prelungiri ale romantismului și clasicismului: G. Coșbuc, *Nu te-ai priceput*
   Limbă și comunicare: *Structuri discursive: Descrierea.*

Competențe vizate:

- Formarea competențelor de lectură critică.
- Interpretarea textelor prin prisma propriilor valori și a proprici lecturi.
- Identificarea raporturilor dintre opera literară studiată și contextul cultural în care a apărut.
- Capacitatea de sintetizare a trăsăturilor definitorii ale unei epoci literare și ale unui curent cultural.
- Utilizarea tehnicilor și strategiilor argumentative în situații de comunicare diferite.
- Utilizarea corectă a normei lingvistice în comunicare.
- Identificarea unor conexiuni între literatura română și cea europeană.

STUDIU DE CAZ

ROLUL LITERATURII ÎN PERIOADA PAȘOPTISTĂ

I. „Dacia literară"

INTRODUCȚIE

După *Albină* și după *Curier,* multe alte gazete românești s-au publicat în deosebitele trii mari provincii a vechei Dacii. Așa, în puțină vreme, am văzut în Valahia: *Muzeul național*, *Gazeta teatrului*, *Curiozul*, *România*, *Pământeanul*, *Mozaicul*, *Curierul de ambe sexe*, *Vestitorul bisericesc*, *Cantorul de avis;* în Moldova: *Alăuta românească*, *Foaia sătească*, *Ozitis*; în Ardeal: *Foaia duminicei*, *Gazeta de Transilvania* și *Foaia inimii.* Unele dintr-însele, adecă cele care au avut un început mai statornic, trăiesc și astăzi; celelalte au pierit sau din nepăsarea lor, sau din vina altora. Cele mai bune foi ce avem astăzi sunt: *Curierul românesc,* subt redacția d. I. Eliad, *Foaia inimii* a d. Bariț și *Albina românească* carea, în anul acesta mai ales, a dobândit îmbunătățiri simțitoare. Însă, afară de politică, care li ia mai mult de jumătate din coloanele lor, tustrele au mai mult sau mai puțin o coloră locală. *Albina* este prea moldovenească, *Curierul*, cu dreptate poate, nu prea ne bagă în seamă, *Foaia inimii*, din pricina unor greutăți deosăbite, nu este în putință de a avé împărtășire de înaintirile intelectuale ce se fac în îmbele principaturi. O foaie dar, carea părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie carea, făcând abnegație de loc, ar fi numai o foaie românească, și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie *Dacia literară*; ne vom sili, pentru că nu avem sumeața pretenție să facem mai bine decât predecesorii noștri. Însă urmând unui drum bătut de dânșii, folosindu-ne de cercările și de ispita lor, vom avé mai puține greutăți și mai mari înlesniri în lucrările noastre.

Dacia, afară de compunerile originale a redacției și a conlucrătorilor săi, va primi în coloanele sale cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnaluri românești. Așadar foaia noastră va fi un repertoriu general a literaturei românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vede scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fiește carele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său.

Urmând unui asemine plan, *Dacia* nu poate decât să fie bine primită de publicul cetitor. Cât pentru ceea ce se atinge de datoriile redacției, noi ne vom sili ca moralul să fie pururea pentru noi o tablă de legi și scandalul o urâciune izgonită. Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmași a arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare. Iubitori a păcei, nu vom priimi nici în foaia noastră discuții ce ar puté să se schimbe în vrajbe. Literatura are trebuință de unire, iar nu de dizbinare; cât pentru noi dar, vom căuta să nu dăm cea mai mică pricină din carea s-ar puté isca o urâtă și neplăcută neunire. În sfârșit, țălul nostru este realizația dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți.

Dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covârșitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de subt tease cărți în limba românească. Dar ce folos! că sunt numai traducții din alte limbi și încă și acele de-ar fi bune. Traducțiile însă nu fac o literatură. Noi vom prigoni cât vom puté această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unii literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații. Foaia noastră va primi cât se poate mai rar traduceri din alte limbi; compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele.

Dacia, ce prin urmare va cuprinde toate ramurile literaturii noastre, va fi despărțită în patru părți, în partea dintâi vor fi compuneri originale a conlucrătorilor foaiei; partea a doua va avé articole originale

din celelalte jurnaluri româneşti. Partea a treia se va îndeletnici cu critica cărţilor nouă, ieşite în deosăbitele provincii a vechii Dacii. Partea a patra, numită *Telegraful Daciei*, ne va da înştiinţări de cărţile ce au să iasă în puţin, de cele ce au ieşit de sub tipar, relaţii de adunările învăţaţilor români, ştiri despre literatorii noştri, în sfârşit, tot ce poate fi vrednic de însemnat pentru publicul român.

Iaşi, 30 ghenarie 1840 Introducţie

Apărută în Dacia literară, *an. I (1840), nr. 1 (ianuarie-februarie), pp. 1-8. Aparţine lui M. Kogălniceanu.*

II. (Articol-program al revistei Propăşirea)

Românii au început a preţui facerile de bine a publicităţii. Deosebite foi politice şi literare, subt deosebite numiri şi cu deosebite tendinţe, s-au înfiinţat în tustrele provincii a vechii Dacii. Fieştecare din ele îşi împlineşte scopul mai mult sau mai puţin; însă toate au greşcala capitală că prea se îndeletnicesc cu cele dinafară şi prea puţin cu cele dinlăuntru. Cele politice cuprind numai un extract uscat al întâmplărilor de zi, scoase din jurnaluri străine, şi care multe n-au cel mai mic interes pentru români; cele literare nu se ocupă pentru cele mai multe dăţi decât cu literatura uşoară a franţezilor şi a germanilor; rareori ele cuprind un articul original românesc, mai rareori încă un articul de ştiinţe sau de interesuri a ţărilor noastre. Lipsa dar a unei foi care, lăsând deoparte toate noutăţile din afară şi discusiile politicei de zi, precum şi toate acele traducţii de articule uşoare şi de anecdote franţuzeşti şi nemţeşti, s-ar îngriji numai cu adevăratele materiale şi intelectuale a românilor, lipsa unei asemine foi publice, zic, este obştească simţită. Această lipsă, într-atât încât împregiurările din afară o vor ierta, se va sili a o împlini *Propăşirea*.

Lepădând din coloanele sale tot ce se înţălege subt strânsul cuvânt de politică, neocupându-se nicidecum cu discusiile şi noutăţile politice dinafară şi dinlăuntru, precum şi cu întâmplările zilii, izgonind orice traduceri din scrieri străine, care neavând nici un interes pozitiv pentru noi nici nu ne pot îmbogăţi literatura, *Foaia* noastră nu va cuprinde decât compuneri originale româneşti, împărţite în trei secţii: 1. ştiinţele exacte, 2. ştiinţele morale şi politice şi 3. literatura românească, silindu-se prin toate aceste a deştepta nu interes mai viu pentru ştiinţă şi naţie. [...]

Secţia III, a literaturei, care va fi cea mai bogată, va cuprinde tot felul de articule originale, proză şi poezie, viaţa celor mai cunoscuţi autori, traduceri şi extracturi din cărţile publicate în ţări străine, dar a cărora sujet se atinge de noi, priviri asupra limbii, bucăţi umoristice şi, în sfârşit critica şi înştiinţarea tutulor scrierilor nouă româneşti. Această parte a *Foiei* noastre va fi menită ca să împărtăşească cetitorilor o idee dreaptă şi îndestulătoare a mişcării literare din Moldavia, Valahia şi Transilvania.

Această foaie se va publica subt redacţia răspunzătoare a dd. V. Alecsandri, P. Balş, I. Ghica şi M. Kogălniceanu. Ajutorul celor mai însemnaţi literatori din Valahia şi Moldavia ne este făgăduit şi de pe acum putem închizăşlui că cetitorii noştri vor găsi adeseori în coloanele ei numele cunoscute a dd. Alexandrescu, Bolliac, Bălcescu, Voinescu, Donici, Maiorescu, Negruzzi ş.a. Orice articule potrivite cu duhul *Foiei*, trimise de orişicine, se vor priimi cu recunoştinţă, tendinţa noastră de căpitenie fiind îndemnul şi răspândirea cunoştinţilor şi literaturii naţionale.

III. Poezia poporală

Albia literaturii noastre e atât de îngustă, că, de aş zice că mai nici o scriere nouă nu posedă condiţiile unei scrieri nemuritoare, aş zice un adevăr supărător pentru tagma literaţilor, şi adevărul, de când lumea, îmblă cu capul spart, însă mărturisesc că privind babilonia limbistică din zilele noastre, mă îngrijesc pentru viitorul nostru literar şi mă mângâi numai cu credinţa că acest viitor îşi va găsi loc de scăpare în poezia poporală!

Îmi închipuiesc că sunt un străin sosit în Moldova sau în Valahia, cu dorinţa de a studia istoria, datinile, natura şi geniul neamului românesc. Cumpăr o bibliotecă întreagă de cărţi scrise în felurite jargonuri, istorie, poezie, jurnalistică etc.

Deschid o carte istorică şi văd în ea nume, date, pomeniri de războaie, însă nici o idee de mişcarea soţială, de instituturi, de gradul civilizaţiei diferitelor epoce. Nemulţămit, mă duc să vizitez monumintele, dar nu voi descoperi un vestigiu din lumea trecută: monumintele lipsesc! Mă întorc deci la limba şi la literatura de astăzi. Aici mă cuprind fiori de gheaţă!

Victor Mușat, *Bătrân din Mara* - Maramureș, 2001

Gramaticele îmi par niște seci dizertațiuni de limbistică latină, franceză, italiană... însă nu de adevărate gramatici românești.

Cercetez literatura și dau de o amestecătură indigestă de limbile neolatine, de o sumă de idei luate fără nici un sistem de la străini, și prin urmare nu-i găsesc nici un caracter original.

Unde este dar românismul? Unde să-l caut, pentru ca să-mi fac o idee exactă de geniul român?

Din întâmplare mă primblu într-o zi printr-un iarmaroc, și deodată mă cred în altă lume. Văd oameni și haine ce nu văzusem încă în orașe; aud o limbă armonioasă, pitorească și cu totul străină de jargonul cărților. De unde eram la îndoială dacă românii sunt o nație sau o colonie cosmopolită modernă, un soi de Algerie franco-italiano-grecească, încep a întrevedea adevărul.

Iată un om cu fizionomia veselă. El intră într-o colibă de frunze, scoate de sub suman un instrumânt ce-i zice *lăută*, și se pune a cânta. Mulțime de oameni se îndeasă împregiurul lui și îl ascultă cu dragoste, căci el zice balade strămoșești!... Ochii-mi se deschid; o națională întreagă se dezvelește în graiul, în hainele, în tipul antic, în cânticele acelor oameni. Lăutarul cântă:

Pe câmpul Tinechiei,
Pe zarele câmpiei,
Răsărit-au florile
O dată cu zorile?
N-au răsărit florile,
Și-a scos badea oile
De-au umplut văile... etc.

și dinaintea mea se desfășoară un tablou care mă încântă; mai pe urmă lăutarul, vrând să mă aducă în extaz, începe balada *Mioriței:*

Pe-un picior de plai,
Pe gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei
Cu trei ciobănei... etc.

Și când el sfârșește, toată nedumerirea s-a șters din minte-mi; rămân convins de naționalitatea română, de geniul român, de adevărata literatură română.

Înțeleg dragostea românului pentru țara lui; îl înțeleg de ce el zice:

În neagra străinătate
Dorul m-apucă de spate.

Înțeleg puterea legăturilor de familie, când el suspină în modul cel mai poetic:

Bate vântul printre brazi
Și-mi aduce dor de frați;
Bate vântul printre flori,
Îmi dă dor de la surori;
Bate vântul printre munți,
Îmi dă dor de la părinți... etc.

Iată poezie! iată adevărata literatură, de care se pot mândri românii!

Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi par mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cânticul ei este din rai!

Poezia poporală datează din 1846, editată postum de Alecsandri în *Foaia societății pentru literatura și cultura română în Bucovina cu subtitlul Studiu literar*, an. IV (1868), nr. 8-10 (aug., sept., oct.), pp. 189-195. Reproducem textul din Alecu Russo, *Scrieri alese*, *ed. cit.*, *pp.* 243-250.

Direcții de explorare a textelor

I. 1. Ce reprezintă revista *Dacia literară* (1840) în raport cu celelalte reviste ale timpului?

2. Ce specific are revista. Ce își propune să publice?

3. Ce reprezintă actul critic pentru Kogălniceanu, întemeietorul *Daciei literare* și autorul *Introducției*?

4. Cum vă explicați atitudinea lui Kogălniceanu față de numărul mare de traduceri ? Împărtășiți punctul său de vedere că „traducțiile nu fac o literatură"?

5. Identificați fragmentul din *Introducție* care trasează direcțiile pe care ar trebui să le urmeze scriitorii

3 Rolul literaturii în perioada paşoptistă

români pentru a pune bazele unei literaturi originale.

6. Ce legătură există între titlul revistei şi programul ei?

7. Identificaţi particularităţi ale stilului publicistic în acest articol-program.

II. 1. Care este reproşul pe care îl face presei vremii autorul articolului-program?

2. Identificaţi fragmentul în care este precizat obiectivul revistei. Comentaţi-l.

3. Ce selecţie intenţionează să facă redacţia revistei în domeniul traducerilor? Explicaţi sintagma „traduceri şi extracturi din cărţile publicate în ţări străine, dar a căror sujet se atinge de noi"?

4. Căutaţi într-un dicţionar semnificaţia substantivului „propăşire". Motivaţi alegerea sa ca titlu al revistei.

III. 1. Comentaţi primul alineat al fragmentului. Faceţi observaţii referitoare la limbajul folosit de autor. Calificaţi atitudinea lui faţă de literatura cultă.

2. Are /nu are spirit critic Alecu Russo atunci când deplânge starea istorici, a gramaticii şi a literaturii epocii? Argumentaţi folosindu-vă de textul dat.

3. Ce înseamnă pentru Alecu Russo „românism"?

4. În ce constă superioritatea literaturii populare? De ce afirmă autorul: „Iată poezie! Iată adevărata literatură, de care se pot mândri românii!"?

5. Identificaţi în text mărci ale subiectivităţii. Comentaţi valoarea lor stilistică.

6. Fragmentele extrase aparţin aceleiaşi perioade (1840-1860). Comparaţi-le şi încercaţi să desprindeţi din ele câteva idei specifice momentului istoric respectiv.

Repere teoretice şi istorice

Vocaţia începutului

Cele trei texte pe care vi le-am propus spre analiză aparţin aceleiaşi perioade din istoria literaturii române. Ne propunem să îi prezentăm particularităţile şi să stabilim rolul pe care l-a avut atunci literatura.

În istoria literaturii române, perioada cuprinsă între 1830-1860 este cunoscută sub denumirea de „perioada paşoptistă". Acum se afirmă un spirit nou, deosebit de cel anacronic al domniilor fanariote. Scriitori, gazetari, istorici şi oameni politici sunt deschişi spre valorile Occidentului şi îşi propun să orienteze cultura română pe un făgaş nou, care să o integreze în rândul celor europene. În studiul *Spiritul critic în cultura românească* (Editura „Minerva", Bucureşti, 1979), G. Ibrăileanu afirmă că „toată istoria culturii româneşti, de la sfârşitul veacului de mijloc până azi, e istoria introducerii culturii străine în ţările române; şi toată istoria culturii româneşti, din veacul al XVI-lea până azi, nu e decât istoria introducerii culturii apusene în ţările române şi a asimilării ei de către români". Tocmai acest fapt face ca într-o foarte scurtă perioadă de timp cultura românească să intre într-o nouă etapă a dezvoltării şi modernizării sale. Acum literatura îşi croieşte genurile şi speciile, dar începe să îşi afirme şi conştiinţa de sine. Cu faţa mereu întoarsă către cultura europeană, manifestând totodată spirit critic, cultura

Michael Astner, *Vecinătăţi*

şi literatura română din perioada paşoptistă constituie primul model literar şi cultural modern din spaţiul românesc.

Paşoptiştii trăiesc un puternic sentiment al urgenţei, sunt disponibili şi se manifestă în mai multe domenii. De exemplu, I. Heliade Rădulescu scrie poezie, dar editează şi reviste, cum este *Curierul românesc* (1829) şi *Curierul de ambe sexe* (1837), devenind unul dintre întemeietorii presei româneşti; lui îi datorăm şi o *Gramatică românească* (1828), în care propune înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin; C. Negruzzi scrie proză, dar conduce împreună cu V. Alecsandri şi M. Kogălniceanu Teatrul Naţional

din Iași. Acesta editează reviste, *Dacia literară* (1840), *Propășirea* (1844), conduce instituții, este prim-ministru. V. Alecsandri are meritul de a fi deschizător de drumuri în majoritatea genurilor și speciilor. Titu Maiorescu își manifestă, fără rezerve, admirația față de el într-un studiu intitulat *Poeți și critici* (1886): „În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, câtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbei române în poezia populară *el* ni l-a deschis; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi *el* le-a întrupat; frumusețea proprie a pământului nostru natal și a aerului nostru *el* a descris-o; [...] când societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și București, *el* a răspuns la această dorință, scriindu-i comedii și drame; când a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă, *el* singur a încălzit ostașii noștri cu raza poezici. A *lui* liră multicordă a răsunat la orice adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocia lui. În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri? În această *totalitate* a acțiunii sale literare".

Literatura pașoptistă creează toate genurile și multe dintre speciile literare.

Proza nu se bazează pe imaginație, ci pe memorie. Ideea este formulată de Mihai Zamfir în studiul intitulat *Din secolul romantic* (Editura „Cartea Românească", București, 1989). Acest aspect poate fi explicat prin necesitatea tiparelor și presiunea formelor. Imaginația presupune întotdeauna noutatea fondului, iar momentul la care ne referim abia descoperea formele, ceea ce presupunea un efort evident. Proza pașoptistă are caracter memorialistic (excepție face nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi), și este atrasă de documente cum sunt memoriile, scrisorile, textele științifice. Apar în prozele lui I. Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, V. Alecsandri fizionomii memorabile, de n-ar fi să amintim decât pe Coconul Drăgan creat de Heliade sau Provincialul creat într-una din scrisorile din *Negru pe alb* de C. Negruzzi.

Poezia este militantă, patriotică și civică. Istoricul, politicul, ocazionalul primează. E suficient să amintim poezii cum sunt *Anul 1840* și *Umbra lui Mircea. La Cozia* de G. Alexandrescu, *Hora Unirii* de V. Alecsandri. Poeții pașoptiști descoperă prozodia clasică, dar și pe cea romantică și le exersează în specii cum sunt oda, meditația, fabula sau epistola. V. Alecsandri are meritul de a publica, în 1852, prima culegere de poezii populare ale românilor, ceea ce contribuie la rafinarea limbajului și la dobândirea unei autenticități neobișnuite. El scrie nu numai poezie cu caracter ocazional și patriotic, ci și poezie de inspirație folclorică, poezie de dragoste, pasteluri, fiind în epocă scriitorul cu cele mai multe contribuții în evoluția genului.

Dramaturgia pașoptistă îi datorează lui Alecsandri nașterea comediei, dar și a dramei. Ciclul Chiriților prin comicul savuros de situații anticipează dramaturgia lui Caragiale. Drama Despot-Vodă se înscrie în linia programului formulat de M. Kogălniceanu în *Introducție* și evocă o pagină din istoria națională. Setea de putere a lui Despot este sancționată de mentalitatea colectivă nepregătită să accepte pe tronul Moldovei un domn căruia îi sunt străine datinile și obiceiurile pământului.

Specificul literaturii pașoptiste

Specificul literaturii pașoptiste este conturat de M. Kogălniceanu în primul număr al revistei *Dacia literară*, în *Introducție*, publicat în 1840. Articolul program are caracter romantic și menționează că numai inspirația din istoria națională, din folclor și din frumusețile naturii poate contribui la crearea unei literaturi originale, cu un profil unic.

Se cuvine să precizăm că romantismul pașoptist este de tip Biedermeier (termenul este folosit de N. Manolescu în primul volum al *Istoriei critice a literaturii române*, Editura „Minerva", 1990 și criticul îl preia dintr-un studiu al lui Virgil Nemoianu). Romantismul de tip Biedermeier este impur, predispus la orice simbioză, conciliant, hibrid, în opoziție cu Romantismul Înalt, a cărui variantă mai modestă este. El caracterizează și literatura altor țări din estul Europei (Rusia, Ungaria, Serbia). Niciuna din literaturile estice nu a reușit să se elibereze prin forțe proprii de paradigma clasică sau iluministă, așa încât primul romantism, cel înalt, nu a fost cunoscut. Dizolvarea acestor paradigme s-a făcut printr-o mișcare de sincronizare cu situația din vestul Europei și nu printr-o ruptură violentă. De aici decurge caracterul eterogen al romantismului răsăritean. Amestecul formulelor clasice și romantice poate fi observat în creația tuturor scriitorilor pașoptiști, de la Vasile Cârlova, Heliade Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu, Ion Ghica, C. Negruzzi, Vasile Alecsandri până la postpașoptiștii Alexandru Odobescu, B.P. Hasdeu, N. Filimon.

3 Rolul literaturii în perioada pașoptistă

Coexistă astfel în literatura pașoptistă, atât în creația aceluiași scriitor, cât și în structura aceleiași opere, elemente romantice, clasice, realiste. De exemplu, nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi este romantică prin temă, prin natura personajului principal, prin elementele de culoare locală, dar și prin folosirea antitezei ca principală modalitate de prezentare a protagonistului. Prin rigoarea construcției, nuvela este însă clasică; intuiția autorului în privința psihologiei mulțimii și a comportamentului gregar conferă unuia dintre episoade caracter realist.

Istoria, ca temă dominantă a literaturii pașoptiste, poate fi întâlnită nu numai în proză, ci și în poezie și dramaturgie. Evocarea trecutului are rolul de a menține viu interesul pentru personalitățile istoriei, dar și de a da un exemplu noilor generații care trebuie să fie la înălțimea înaintașilor. În *Umbra lui Mircea. La Cozia*, Grigore Alexandrescu elogiază figura eroică a lui Mircea cel Bătrân. Elementele de meditație se îmbină cu cele de odă, preromantismul și romantismul coexistă. Dar în creația aceluiași autor apar și specii clasice, cum sunt epistola, satira și fabula. *Satiră. Dulului meu* este una dintre creațiile lui Grigore Alexandrescu în care poate fi foarte bine urmărită împletirea elementelor clasice cu cele romantice. Prin formă, poezia aparține clasicismului. Conținutul ei este însă romantic. Antiteza pune față în față personalitatea poetului absorbit de preocupări înalte și frivolitatea lumii în mijlocul căreia trăiește. Relația poet-societate va fi reluată, mai târziu, de M. Eminescu în unele dintre creațiile sale.

Natura este tema pastelurilor lui V. Alecsandri. Echilibrul compozițional, seninătatea și armonia cu care sunt descrise, în succesiunea lor, anotimpurile fac din aceste poezii exemple de artă clasică.

Și în dramaturgie poate fi urmărită coexistența elementelor aparținând clasicismului și romantismului. *Despot-Vodă* de V. Alecsandri este o dramă romantică, dar apar în creația aceluiași autor drame ca *Ovidiu* și *Fântâna Blanduziei* care impun prin armonia clasică a versificației. Chiar comediile din ciclul Chiriților au caracter clasic. Autorul este un moralist care ironizează ambiția unei boieroiace de a ține pasul cu moda timpului.

Literatura pașoptistă răspunde imperativelor unei epoci de profunde transformări sociale și politice. Caracterul său didactic poate fi urmărit în multe creații. Prin „arderea etapelor" necunoscute de literatura noastră, pașoptiștii definesc profilul unui spațiu cultural inconfundabil și netezesc drumul pentru generația marilor clasici (Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici).

Michael Astner, *Unicitate*

Repere bibliografice

1. Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, Editura „Minerva", București, 1972

2. Cornea, Paul, Zamfir, Mihai, *Gândirea românească în epoca pașoptistă*, Editura pentru literatură, București, 1969

3. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, vol.I, Editura „Minerva", București, 1990

4. Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura pentru literatură, București, 1966

5. Zamfir, Mihai, *Din secolul romantic*, Editura „Cartea Românească", București, 1989

FORME HIBRIDE ALE CIVILIZAȚIEI ROMÂNEȘTI LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XIX-LEA

Vasile Alecsandri (1818-1890). Poet, prozator și dramaturg. Provine dintr-o familie boierească. Primele studii le face în casa părintească. La Paris, studii neterminate de medicină, inginerie și drept. După revenirea în țară ia parte la toate inițiativele colegilor săi de generație. Este director al Teatrului Național din Iași, împreună cu C. Negruzzi și M. Kogălniceanu. Colaborează la revista „Dacia literară" (1840) și „Propășirea" (1844), este redactor al revistei „România literară" (1855). Participant la mișcarea revoluționară de la 1848 din Moldova și la luptele pentru Unirea Principatelor. Ministru al României la Paris, între 1855-1890. Debutul literar în 1840 cu nuvela Buchetiera de la Florența publicată în primul număr al revistei „Dacia literară". În același an publică piesa Farmazonul din Hârlău. Opera sa cuprinde poezii (*Doine. Lăcrămioare. Mărgăritarele. Pasteluri. Legende. Legende nouă. Ostașii noștri*), comedii (*Chirița în provincie. Chirița în Iași*), drame (*Fântâna Bladuziei. Despot-Vodă*), proze (*Balta Albă. Istoria unui galben și a unei parale. Dridri*). Pastelurile, o parte din legende și proza memorialistică au rezistat trecerii timpului.

Balta-Albă (1847)

D-lui I. Bălăceanu

de Vasile Alecsandri

„Poate că cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză. Scutit de risipa de silabe și de obligația gravității lirice, scriitorul își revarsă, slobod de a divaga, toate darurile: umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor. El n-are invenție, de aceea în substanță toate narațiunile sale sunt jurnale de călătorie."

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura „Minerva", București, 1982

Într-o sară din luna trecută eram adunați mai mulți prietini, toți lungiți pe divanuri, după obicciul oriental, și înarmați de ciubuce mari, carele produceau o atmosferă de fum vrednică de sala *selamlicului*[1] unui pașă. Afară cerul era învălit de nori vinceți, care se spărgea deasupra Iașului, cu gând de a-l spăla de glod și de păcate; dar în zădar ei își vărsa sudorile!... Eforia[2] nu încuviințase proiectul lor.

Pintre noi se găsea un tânăr zugrav* franțez, care pentru întâia dată ieșise din țara lui spre a face un voiaj în Orient.

– Domnilor, ne zise el, vă mărturisesc cu rușine că, păn-a nu veni în țările d-voastre, nici nu prepuneam că se afla în Evropa o Moldavie și o Valahie. Dar nu mă plâng nicidecum, de vreme ce, ca un nou Columb, am avut plăcere a descoperi eu însumi aceste frumoase părți ale lumei și a mă încredința că, departe de a fi locuite de antropofagi[3], ele cuprind în sânul lor o soțietate foarte plăcută.

– Domnule, răspunse unul din noi, nu te încrede așa lesne în descoperirea d-tale, pentru că cine știe dacă păn-în sfârșit nu-i fi pus în frigare și ospătat de sălbaticii acestor țări!

Domnilor, adăugă străinul râzând, vă înștiințez că, de-oi mai ședea multe zile la masa de la tractirul d-lui Regensburg, sălbaticii ce-or vroi

[1] **selamlic**, s.n. (arh) – parte rezervată bărbaților și musafirilor în casele turcești
[2] **eforie**, s.f. (arh.) instituție administrativă
* **zugrav** – folosit aici cu sensul de „pictor"
[3] **antropofag**, i. s. și adj. canibal

să mă prefacă în friptură nu or găsi pe mine decât pelea şi oasele. Cu toate aceste, păn-a nu mă face jertfa descoperirei mele, daţi-mi voie să vă istorisesc şi eu partea cea mai curioasă din călătoria mea.

Plecând din Paris spre a întreprinde un voiaj în Orient, lucru ce, precum ştiţi, s-au făcut astăzi de modă, am agiuns bun sănătos la Viena; şi de aici m-am îmbarcat pe un vas de vapor cu gând de a coborî Dunărea păn-în Marea Neagră, făr-a mă opri nicăire.

Cred că nu e nici unul din d-voastră care să nu fi făcut voiajul Dunărei şi să nu se fi mirat ca mine de sălbatica frumuseţă a malurilor acestui râu între Banat şi Serbia. E de prisos dar să vă mai vorbesc de acei munţi plini de peşteri adânci şi învăliţi cu păduri vechi, precum şi de Porţile-de-Fier, şi de Turnul-Severinului, şi de rămăşiţele podului lui Traian.

Voi mărturisi însă că, cu cât mă depărtam de centrul Europei şi mă apropiam de ţările d-voastre, curiozitatea mea creştea. În toate părţile videam o altă lume, pe care nici o visasem. Din toate părţile auzeam răsunând pe podul vaporului cuvintele: valah, Valahia şi, în neştiinţa mea vrednică de veacul de aur, nu înţălegeam ce însămna acele enigme, pentru că eu eram încredinţat că, de la graniţa nemţească şi pănă în Marea Neagră, se întindea numai Turcia Evropei.

Michael Astner, *Enigmatice*

În sfârşit căpitanul, ce vorbea puţin franţuzeşte, îmi tălmăci că pământul ce se videa de-a stânga noastră se numea Valahia şi că era locuit de un neam de oameni cu totul străini de naţia otomană!... Să vă spun mirarea mea la această descoperire e peste putinţă! Atâta numai voi mărturisi că, de aş fi avut atunci sub mână pe profesorul meu de geografie, l-aş fi aruncat în Dunărea!

Din ceasul acela mă sâmţii cuprins de un dor nemărginit de ştiinţă şi hotărâi a studia cu de-amăruntul această ţară necunoscută mie şi acel neam de oameni atât de nou pentru mine. În urmare, ţâneam necontenit privirile mele pironite pe malul stâng a Dunărei, cu sperare de a zări ceva care să-mi înmulţească cunoştinţile asupra Valahiei; dar se vede că această provincie vroia să mă pedepsească, căci ea nu-mi arăta altă decât şesuri pustii ce se unea cu ceriul în depărtare.

Din vreme în vreme însă zăream câte o fiinţă rătăcită pe acele câmpii fără margini sau câte o adunătură de bordeie coperite cu stuh; dar nu puteam înţălege de departe dacă acea fiinţă era om şi dacă acele locuinţi primitive informa un sat. Îmi închipuiam deci Valahia ca un soi de pustiu vânturat de cârduri de feare sălbatice şi de oamini pribeji ca în sânul Africei... Râdeţi, domnilor? dar bun e Dumnezău! m-oi întâlni cu vrodată cu profesorul meu de geografie!

Oprindu-se vaporul la Brăila, mă hotărâi a mă coborî pe uscat şi a întrerupe călătoria mea în Orient, pentru a mă rătăci câtăva vreme în câmpiile Valahiei. Speram să întru într-o viaţă nouă şi plină de întâmplări originale. Mă pregăteam a-mi apăra zilele împotriva fearelor primejdioase şi a cetelor de hoţi ce gândeam că aş întâlni în calea mea. Îmi încărcai deci pistoalele şi sării din corabie pe pământ, cu gând de a răsturna gios pe cel întâi valah ce s-ar înainta spre mine... Nici unul din oaminii adunaţi pe mal nu mă băgă în samă, şi în loc de duşmani, mă trezii faţă-n faţă cu consulul franţez din Brăila, carele, cunoscându-mă de compatriot, mă pofti la dânsul acasă.

La consulat se afla adunaţi mai mulţi străini care vorbea cu mare entuziasm de o baltă făcătoare de minuni ce se descoperise în Valahia, de vro câţiva ani, şi care se numea Balta-Albă.

După zisa acelor prietini a domnului consul, peste zece mii de oamini se găsea acum împregiurul acelei bălţi şi se lecuia, văzându-i cu ochii, de tot soiul de patimi. În acel izvor de tămăduire orbii câştiga vederile, surzii auzul, ologii picioarele, bătrânii puterile! şi c.l.

Cum auzii pomenind de o asemine minune, rugai pe d. consul să-mi înlesnească vreun chip de a mă duce îndată la Balta-Albă şi, peste o giumătate de

[1] **arnăut**, s.m. (arh.) – soldat mercenar angajat în garda domnească

ceas, un arnăut[1] întră în salon vestindu-mi că trăsura era gata. Îmi luăi un sac de drum şi mă coborâi iute în uliţă.

Când acole, ce să văd ?... În loc de malpost sau de diligenţă, o cutioară plină de fân, pe patru roţi de lemn cu schiţile stricate. Patru cai mici, numai oasele şi pelea, pe care era săpate urme adânci de bici, şi un om sălbatic, bărbos, strenţeros şi înarmat cu un harapnic lung de un stânjin!... Acesta era echipajul meu! Rămăsei încremenit la o aşa de ciudată privelişte, dar consulul ce se coborâse după mine începu a râde şi, încredinţându-mă că acela era chipul de a călători în Valahia, mă îndemnă a mă sui în căruţă.

– N-ai grijă, adăugă el; cu trăsura aceasta primitivă şi cu caii aceştia care samănă mai mult a nişte mâţe postite, îi face un drum de care ţi-i aduce aminte cât îi trăi.

Ţine-te bine, însă!

Priimii aceste sfaturi ca o glumă din partea compatriotului meu şi, clătinând din cap, drept semn de îndoială, mă aruncai în cutie, strigând la poştaş: *allons*.

Deodată căruţa fugi de sub mine ca un şerpe! iar eu, făcând în aer o tumbă neaşteptată, mă trezii pe pave. C'e se întâmplase? nu ştiu. Atâta numai îmi aduc aminte că, în vreme cât m-am sculat din colb, ameţit şi zdruncinat, echipajul meu se făcuse nevăzut.

Consulul îşi ţinea şoldurile de râs, şi oamenii din uliţă, care fuseseră faţă la această întâmplare comică, ziceа hohotind: *neamţo dracoli*.

Peste zece minute căruţa veni înapoi ca să mă ieie de a doua oară. Postaşul se zbuciuma de râs pe cal; iar eu, astfel eram de tulburat, încât mi se părea că şi roţile râdea scârţâind de mine!

Mă urcai în sfârşit de iznoavă[3] pe cuibul acel de fân; dar astă dată mă apucai cu mânile ţapăn de căruţă: *Allons*.

Alon, domnule! strigă postaşul şi înţepenindu-se în scări, şi chiuind ca un furios, şi pocnind grozav din harapnic, el porni ca o bombă.

C'e să vă spun, domnilor?... De când sunt nu mi-am închipuit o alergare aşa, de infernală, un lucru atât de original!

Într-un nor de colb ce zbura pe faţa pământului, caii alerga ca şi când ar fi intrat dracul într-înşii; căruţa fugea încât nu mai avea vreme să scârţâie; roţile se alunga, săltând din hopuri în hopuri şi azvârlindu-mă în sus ca pe o minge; surugiul[1] ţipa, vorbea, pocnea de asurzea câmpii; iar eu... dacă mi-ar fi fost cu putinţă să mă las cu mâna de trăsură şi s-o bag în buzunariul cu pistoalele, aş fi întrat într-un păcat, negreşit. Un vârtej grozav mă cuprinsese în sânul acelui *steple-chasse*[2] diavolesc; ochii îmi ieşea din cap, crierii mi se clătina ca o apă într-o garafă, şoldurile mă durea, dinţii îmi clănţănea, urechile îmi ţiuia; şi de câte ori mă văitam la vreun hop mai adânc, de câte ori strigam: *ai, ai !* postaşul îmi răspundea: *hai, hai, domnule!* şi bătea caii din nou, şi chiuia încă mai sălbatic, şi căruţa fugea încă mai iute, şi cu ameţeam încă mai tare.

Deodată cum ne coboriam pe o costişă, săuaşul se poticni; roata de dinainte se izbi de el în repejiune şi se sfărâmă pe loc; iar căruţa, răsturnându-se cu mine şi lăsându-mă lat în mijlocul drumului lângă bietul cal ce-şi sclintise piciorul, fugi înainte la vale, cu trii cai, cu trii roţi şi cu postaşul aninat ca un scai de coama lăturaşului.

Această de pe urmă întâmplare mă făcu să blăstăm impresiile de voiaj din Valahia. Două sprăvălituri într-o zi, fără a socoti tot colbul ce înghiţisem, durerile ce câştigasem în tot trupul şi mai ales perspectiva ce-mi rămânea de a sta pe gios, sângur, în câmpiile acele pustii! Toate aceste împregiurări mă aduseseră într-o astfel de furie, că aş fi mâncat atunci cu mare mulţămire carne de valah!

Stam în drum lângă nenorocitul săuaş care gemea la pământ şi mă gândeam ce o să mă fac, încotro să-mi îndreptez picioarele? pentru că de giur împregiurul meu nu zăream altă decât şesuri goale!... Când mă trezâi iarăşi cu postaşul lângă mine. El nu păţise nimic, pentru că, precum v-am spus, se aninase de coama lăturaşului când i se poticnise calul.

Cătam la dânsul, întrebându-l prin semne ce avea de gând să facă? dar el, bodogănind din gură ca un urs supărat şi apăsându-şi căciula pe ochi cu mânie, se descinse de brâu, legă cu el schiţele roţii celei stricate şi o aşeză la locul ei; pe urmă, scoţând şăua din spinarea calului celui căzut, o puse pe lăturaş şi, mai adăugând vro câteva noduri la frânghiile ce slujea de hamuri, încălecă şi-mi făcu semn să mă sui în căruţă.

[1]**surugiu**, ii, s.n. – vizitiu
[2]**Cursă cu obstacole** (eng.: *steeple-chase*)
[3]**de iznoavă** (loc. adv.) din nou, încă o dată

3 Balta - Albă

„Dar lui Alecsandri îi lipsește sentimentul geografic, marca evocare romantică. Ochiul lui e al unui desenator pasionat de detalii inedite, al unui reporter superior, care surprinde exoticul fără a transfigura."

G. Călinescu, *op. cit.*

Ce puteam să fac ?... Mă urcai de iznoavă[3], cu capul plecat ca un osândit la moarte ce s-ar sui pe carul ghilotinei, și pornii iarăși în fuga mare, deși căruța nu mai avea decât trii roți și giumătate, deși postașul nu mai avea de bătut cu harapnicul decât trii cai, adică doi înainte și unul la oiște, pe care el era călare. C'ât despre nenorocitul dobitoc ce-și sclintise piciorul, el rămase sângur în urma noastră, neavând altă mângâiere decât cuvintele ce-i zise postașul când se despărți de dânsul, adică: *mânca-te-ar lup!*

Soarele acum asfințise, și luna împreună cu stelele se arătaseră pe cer, întocmai ca niște privitori pe băncile unui teatru. Mi se părea că toate planetele se uita cu ochii strălucitori la mine și asista la epizodul voiajului meu ca la cea mai poznașă comedie de pe fața pământului. Și astfel îmi vuia capul din pricina zdruncinărilor ce sufeream, că mi se părea că aud din vreme în vreme un hohot lung și răsunător deasupra capului meu!

C'u toate aceste, târziu, pe la vro zece ceasuri de noapte, am agiuns pe malurile unei bălți late, care steclea ca o tabla de argint la razele lunii. Postașul mă întrebă prin sămne, unde să mă ducă? Eu, care credeam că *Balta-Albă* era numele unui târg, precum Marienbad, sau Ems, sau Baden, îi răspunsei: *à Balta-Alba.* Și mărturisesc că în acest răspuns era cuprinse toate sperările mele: sperarea de a scăpa de salturile mortale a căruții; sperarea de a mânca un biftec la tractir și mai ales dulcea sperare de a mă odihni o noapte întreagă pe un pat elastic ș.c.l. Uitasem acum că mă găseam într-o parte a lumei în care, cu câteva ceasuri mai înainte, visasem lupte cu sălbatici și cu feare răpitoare.

Michael Astner, *În goana calului*

Încă o fugă bună de cal și am sosit într-un sat alcătuit de bordeie coperite cu stuh și coronate de cuiburi de cocostârci. Forma bizară a acelor locuințe, printre care se înalța o mulțime de cumpene de fântâni, ca niște gâturi de cucoare uriește, urletul câinilor ce alerga pe sub garduri, ciocănitul barzelor care-și da capul pe spate la razele lunii și, într-un cuvânt, amestecul acel de umbră și de lumină, care da lucrurilor o privire fantastică, mă făcură să mă cred în altă lume. Când mă trezii însă din acea uimire plăcută, mă văzui singur în mijlocul unei piețe neregulate și plină de schini. Postașul îmi descărcase bagajul lângă mine și se făcuse nevăzut cu căruță cu tot.

Închipuiți-vă, domnilor, poziția mea. Străin, într-un colț de pământ necunoscut mic, rătăcit într-un sat unde nu se zărea nici țipenie de om, încungiurat de vro douăzeci de câni care vroia numaidecât să afle ce gust are carnea de franțez, neștiind nici limba, nici obiceiurile locului! În-chipuiți-vă toate aceste împrejurări pe capul unui om și mă veți crede lesne dacă v-oi spune că admirarea poetică ce mă cuprinsese, deocamdată, se prefăcu într-o grijă, vară primară cu spaima.

Fiind însă că țălul meu, viind la Balta-Albă, nu era de a petrece noaptea în convorbire sufletească cu stelele, îmi făcui drum cu bățul pintre claia de câni ce îmi atința calea și mă hotărâi a-mi căuta, cu singur, vreo ospeție. Pornii deci pin sat, ținându-mi sacul de drum într-o mână și având drept tovărășic un escadron[1] de câni ce-mi arăta dinții

[1] **escadron**, e. s.n. – subunitate a unui reigment de cavalerie

lor ascuțiți, ca dovadă de plăcerea ce ar fi avut a-i înfige în mine.

Un ceas întreg am umblat ca o nălucă pintre gardurile satului, când sărind peste o vacă culcată în mijlocul uliții, când trezind vreun cucoș adormit, care sărea spăriet de pe gard pe casă, când împedecându-mă de giugul unui car lăsat în drum, când ferindu-mă de a pica într-o lântână, pentru că am păcatul de a nu videa prea bine noaptea. Dar în zădar! nici una din acele case nu avea înfățoșare de tractir; și după o lungă primblare, rămăsei încredințat că ceea ce căutam nu se afla în Balta-Albă!

„*Diable!* ziceam în mine, se vede că sunt osândit a împlini, în astă noapte, rolul lui Acteon* din mitologie!" Și de ciudă începusem a-mi descărca mânia asupra cânilor ce se obrăznicea mai mult în privirea persoanei mele, când deodată zării o călească cu șese cai și întovărășită de un călăreț care venea în partea mea.

Abie avui vreme a mă da în laturi, și echipajul și omul cel călare trecură ca un fulger pe lângă mine, lăsând în văzduh câteva note armonioase de glasuri femeiești și câteva fragmente de o veselă convorbire ce mă pătrunseră de mirare și de bucurie... Acele cuvinte ce auzisem în treacătul trăsurii era franțeze!

Ah, domnilor! nu poate cineva să-și închipuiască fericirea ce umple inima unui om rătăcit într-o țară străină, când el aude deodată limba patriei sale!... Eu am nebunit când am auzit fără veste: *ah! c'est charmant! c'est adorable! c'est original!* și, în exaltarea mea, am început a alerga după caleașcă, răcnind: *arretez!*

Echipajul nu se opri, dar cavalerul se întoarse înapoi și, alergând spre mine, strigă: *qui appelle?*

Un compatriote, îi răspunsei, *un français!*

Cavalerul se apropie.

Ce poftești? mă întrebă el.

– Iubite compatriotule, îi zisei, fiindcă Dumnezău au binevoit ca să ne întâlnim în fundul Evropei și într-un pustiiu ca acesta, îndreaptă-mă, te rog, la vreun tractir, pentru că de vro două ceasuri, de când am sosit aici, nu am întâlnit altă zidire însuflețită decât cânii de care mă vezi încungiurat.

– Domnule, nu am onor a fi compatriotul d-tale și totodată nu pot să te duc la tractir, după cum dorești, pentru că nu s-au ridicat nici unul păn-acum la Balta-Albă; dar dacă vrei să găzduiești într-o casă țărănească, ca toată lumea, pot să te slujesc.

Cum nu, domnule? Îți voi rămânca prea recunoscător, mai ales că m-am săturat de stele.

Tânărul cavaler puse atunci mânile la gură în formă de trombă și strigă: *străjer!* La răcnitul lui cânii lătrară din toate părțile, cocostârcii spărieți ciocăniră în toate cuiburile și un om se ivi de după un gard; dar ce om! o matahală naltă, groasă, spătoasă, bărboasă, fioroasă!

Acea nălucă, înarmată cu un ciomag cu care ar fi turtit un buhai, își scoase căciula dinaintea noastră și ascultă poroncile călărețului cu un aer de supunere, aruncând din vreme în vreme o căutătură sălbatică în partea mea.

Ce vorbea amândoi împreună? Ce punea ei la cale pentru mine? Nu știu; dar căutăturile posomorâte a străjeriului deșteptară în inima mea oarecare simțiri de îndoială și mă siliră a băga mâna în buzunariul cu pistoalele.

Peste câteva minute, călărețul îmi zise: „Domnule, altă casă neocupată nu se află acum aici decât bordeiul acestui străjer: mergi cu dânsul și noapte bună". După aceste, el se închină zâmbind, răpezi calul în galop și se depărtă în câmpii, fără a-mi da măcar vreme de a-i mulțămi.

Iată-mă-s de a doua oară într-o poziție destul de critică; față-n față cu un soi de urieș îngrozitor, care căta la mine, pare că ar fi vroit să mă înghită dintr-o îmbucătură. Dar nu-mi perdui cumpătul astă dată, căci, făcând două pasuri îndărăpt, mă pusei într-o poză teatrală și-l măsurai cu ochii de câteva ori, vroind a-l face să înțăleagă că nu-mi era frică de dânsul. El, însă, nebăgând în samă pantomima ce făceam, se porni cu mare liniște către casa lui, zicându-mi ca postașul: *hai, domnule!*

Hai, domnule! îi răspunsei dârz și cu un glas pe care căutam a-l face cât se putea mai gros, și mă dusei pe urma lui. Agiunserăm curând la un bordei a cărui descriere nu voi face-o pentru că, dintâi, mi-ar fi peste putință, și, al doilea, fiindcă pentru d-voastră ca ar fi de prisos. Cât în privirea impresiilor ce-mi făcu acea locuință primitivă, vi le pot lesne tălmăci, fiindcă și acum păstrez suvenire proaspete de ele. Și spre dovadă vă rog, domnilor, să priviți sămnul roș care îmi decorează fruntea.

Această impresie am priimit-o când am întrat înlăuntrul casei străjerului. Ușa fiind prea gios și

* În mitologia elină Acteon e cunoscut ca un mare vânător: a făcut imprudența să surprindă pe Diana – zeița vânătoarei – făcând baie în apa unui râu, din care pricină zeița l-a prefăcut într-un cerb, pe care câinii lui proprii l-au sfâșiat imediat.

fruntea mea prea sus, amândouă s-au ciocnit ca două bile pe un biliard, făcând un carambol, care, prin efectul său retrograd, m-au trimis să cad în ogradă, cu zece pășuri în urmă.

Ameţit de această lovire neașteptată, am intrat șovăind în sângura cameră ce alcătuia apartamentul străjerului și bojbăind pin întuneric, m-am aruncat cu desperare pe sângurul pat ce-i slujea de mobile; dar îndată am și răcnit așa de tare, încât străjerul au alergat lângă mine, spăriet și cu un tăciune aprins în mână... îmi sfărmasem toate ciolanele din trup, căci patul era de lemn, fără așternut, fără perne, fără nimic!

Străjerul, însă, înțălegând pricina văitărilor mele, începu a râde ca un urs și, zicând: *nu-i nimic, nu-i nimic,* aduse din tindă un țol și o cergă, pe care le așternu pe scândurile patului. Pe urmă ieși din casă, adăugând iar: *„Neamțo dracoli!"* și se depărtă în sat. El își făcuse datoria de gazdă; îmi dase tot ce avea: *casă, pat, așternut și noapte bună!* Ce-mi trebuia mai mult?

Această de pe urmă gândire și mai ales truda ce pățisem toată ziua mă făcură să mă liniștesc peste câteva minute; și dar, înarmându-mă cu răbdare, stâlcit, flămând, năcăjit, îmi așezai sacul de voiaj drept pernă și mă culcai încet, ca și când aș fi fost de steclă. Un somn adânc mă și cuprinse îndată și mă prefăcu într-un butuc păn-a doua zi.

Dimineața, pe la opt ceasuri, mă trezii într-un vuiet înfricoșat, într-o harhalaie infernală de sunete, de clopote de cai, de pocnite de bice și de răcnite de oameni! Ce putea fi acel zgomot?... Casele ardea? Sau o bandă de sălbatici dușmani dasceră năvală în sat?

Giumătate spăriet și buimăcit de somn, ieșii iute afară, cu pistoalele în mâni; dar în loc de cele ce gândeam, văzui, plin de mirare, vro trizeci de trăsuri de toată forma: brisce, brașovance, carete, calește, toate înhamate cu câte patru, șese sau opt cai, și toate îndreptându-se, în fuga mare, către o baltă ce steclea departe la razele soarelui.

Acea baltă era izvorul minunilor de care auzisem vorbind la Brăila cu atâta entuziasm! Mă pornii și eu îndată pe urma trăsurilor, fără a ști lămurit ce făceam, pentru că de când pusesem piciorul pe pământul Valahici, îmi perdusem de tot șirul ideilor.

Și asta nu trebuie să vă mire, domnilor, dacă vă veți aduce aminte prin câte sâmțiri deosebite și împrotivitoare trecusem eu în vreme de câteva ceasuri. Giudecați chiar singuri.

Întru în Valahia ca într-o țară pustie, și deodată aud vorbind de o societate de zece mii de suflete adunate la niște băi, aproape de Brăila. Această aflare mă sâlește să-mi schimb ideea și să cred că Valahia ar putea fi o țară mai civilizată de vreme ce are băi carele trag atâta lume la dânsele. Însă căruța poștii și întâmplările neplăcute ce întâmpin pe drum și în satul de la Balta-Albă mă fac a mă întoarce iarăși la ideea mea cea dintâi și, în urmare, mă culc cu încredințare că mă găsesc într-o țară sălbatică. Închipuiți-vă dar ce revoluție s-au făcut în crierii mei când a doua zi dimineață am văzut o mulțime de călește evropicnești pline de făguri evropienești și de toalete evropienești! Nu puteam crede că eram treaz și mă socoteam a fi față la vreo fantasmagorie nepricepută; fantasmagorie cu atât mai curioasă că îmi înfățoșa tot soiul de contrasturi, precum: baloane de Viena cu înhămături necunoscute pe la noi; pălării de Franția cu șlice[1] orientale; frace cu anterie; toalete pariziane cu costumuri străine și originale. Mai adăugiți la aceste pocnitele și răcnitele postașilor, mișcarea a trizeci de trăsuri ce se întreceа pe câmp, mulțimea cailor înhămați la dânsele, clopoțeii ce suna la gâtul lor și, în sfârșit, efectul noutății acestor lucruri în ochii unui străin, ș-așa vă veți putea lesne închipui expresia comică a figurei mele în fața unui spectacul atât de neașteptat.

Mă pornii precum v-am spus pe urma trăsurilor, cu presimțire de a întâlni în drumul meu alte nouă

Michael Astner, *În așteptare*

[1](i) **șlic**. e. s.n. căciulă de blană scumpă sau de postav, de format mare
[2]**brașovcancă**. e. s.f. căruță sau trăsură mare cu coviltir

minuni; şi, în adevăr, acea presimţire nu mă înşălă; căci lucrurile ce văzui mă aruncară într-o mirare şi mai adâncă!

Pe marginea unei bălţi late zării deodată un soi de târg ce nu era târg, un soi de bâlci, ce nu era bâlci; o adunătură estraordinară, o înşirare neregulată de corturi, de căsuţi de scânduri, de vizunii, făcute în rogojini, de braşovence[2], de cai, de boi, de oameni, care înforma de departe una din privelişti le cele mai originale de pe faţa pământului. Lângă o cutie de scânduri, unde bogatul trăgea ciubuc, se clătina de vânt o şatră de ţoluri rupte, în care săracul se pârlea la soare. Aproape de aceasta, se ridica o cuşcă de rogojini lipită de o braşovancă ce slujea de cameră de culcat. Mai încolo, un car mare, coperit de un lăicer, figura ca un palat cu două rânduri, căci la rândul de sus, adică în car, sta grămădiţi o femeie cu trii copii, iar la rândul de gios, adică sub car, găzduia bărbatul împreună cu un câne ş.c.l.

C'e să vă spun, domnilor, în sfârşit? Nu cred să fie alt spectacul în lume care să-mi poată face o impresie mai mare decât aceea ce mi-au pricinuit privirea acelui târg nou, care la cel mai mic vânt era în primejdie de a să preface în ruine. Pe de o parte, ticăloşia sa pitorească, pe de altă parte luxul echipajelor ce alerga pe malul bălţii; acel amestec de toate contrasturile mă silea să mă cred când într-o insulă din Oceania, când într-o capitalie a Evropei, şi prin urmare nu ştiam cu siguranţie dacă acele ce vedeam era un vis a închipuirei mele sau lucruri în fiinţă.

Mă înaintam chiar ca o maşină pintre toate acele minuni, oprindu-mă câteodată spăriet în faţa unor trupuri de oameni lungite goale pe marginea drumului şi mânjite cu glod din cap păn-în picioare. Mi se părea că acele trupuri, culcate la soare, erau leşuri de morţi, dar mă încredinţai pe urmă că acei nenorociţi erau pătimaşi ce înadins se ungea cu glodul din baltă ca cu alifia cea mai vindecătoare.

Balta era plină de scăldători şi vuia de răcnite şi de râsuri. Toţi, din toate părţile, bărbaţi şi femei, venea de se arunca în apă, la un loc, cu o nepăsare vrednică de timpurile cele mai nevinovate ale lumei şi cu o veselie ce mă îndemnă şi pe mine a lua o baie. Întrai deci în baltă şi mă înaintai cale de vro două sute de paşi, călcând printr-un glod negru şi unsuros, în care mă cufundam până în genunchi la fieştecare pas.

Cum mă depărtam de mal, deodată mă trezii între patru femei, carele, întocmai ca nişte naiade, era coperite numai cu vălul cristalin al apei!... E de prisos să adaug că mă depărtai iute de ele, ruşinat şi cerându-le *pardon*.

„*Maladroit!* ziceam în mine, se vede că am întrat tocmai în locul de scăldare hotărât pentru sexul frumos!" Şi apucai în stânga, cu gând de a ieşi din hotarele împărăţiei femeieşti; dar în curând mă găsii iarăşi faţă-n faţa cu vro trii sirene albe şi vesele ce se împroşca una pe alta cu apă. De iznoavă fugii înapoi ruşinat, de iznoavă ceru pardon şi apucai în dreapta, neştiind încotro mă îndreptam, pentru că răsfrângerea soarelui pe suprafaţa bălţii mă orbise de tot.

Împregiurul meu auzeam fel de fel de glasuri, unele bărbăteşti, altele dulci şi armonioase, care cântau melodii străine pe cuvinte necunoscute mie; şi cu cât păşeam înainte, mă întâlneam cu fiinţi de sexul frumos sau cu fiinţi de sexul nefrumos; şi cu cât făceam acele întâlniri apropiete, rămâneam încredinţat de starea sălbatică a Valahiei, pentru că numai într-o ţară sălbatică puteam videa acel amestec nevinovat de sexuri.

Dar în vreme ce mă adânceam atât în baltă, cât şi în gânduri, rămăsei deodată încremenit pe loc, căci auzii lângă mine o convorbire franţeză!

Trii tineri ce zării aproape vorbeau împreună: unul purtând o ecalma de glod pe cap, altul având o mască iarăşi de glod pe obraz, şi al triilea făcându-şi pe pept o giletcă tot de glod.

– Aflat-aţi – zise unul – cele de pe urmă minuni ale bălţii? ... O damă de la Moldova, care de doi ani nu se putea sluji nicidecum de mâna sa cea dreaptă, după ce au luat vro triizeci de băi, au făcut astăzi cruce cu însăşi mâna de care pătimea. Asemine, doi surzi au câştigat auzul, şi un ficior al meu, ce era plin de răni peste tot trupul, s-au vindecat de ispravă prin întrebuinţarea glodului acestei bălţi!

– Nu e de mirare – răspunse altul – căci balta în care ne găsim este adevăratul izvor al tămăduirei... Dar nu ştiţi ce întâlnire curioasă am făcut astă-noapte în satul Balta-Albă, după ce m-am despărţit de voi? C'um treceam călare prin sat, aud deodată strigând: *arretez, arretez!* şi zăresc un om alergând în partea mea. C'e era? un biet străin, un francez, carele sosise de un ceas acolo şi care de un ceas se primbla pe uliţi încungiurat de o claie de câni, căutând un tractir.

La aceste cuvinte ale tânărului, mă apropiei de

[1]Modiste.

„Călătorul are o predispoziție statornică, de categoria spiritului critic, de a nota grotescul și pestrițul, fără a strica impresia de studiu a tabloului, o pretenție de «humour flegmatic»".
G. Călinescu, *op. cit.*

Michael Astner.
Incompatibilități

dânsul, plin de bucurie, și-i zisei, apucându-l de mână: „Eu sunt, domnul meu, acel străin de care ți-au fost milă astă-noapte și sunt recunoscător soartei că te întâlnesc de a doua oară pentru ca să-ți mulțămesc!"

Nu am trebuință, domnilor, să vă mai adaug că acei trii tineri mă priimiră îndată în societatea lor și că, prin manierele lor plăcute, mă siliră a mă crede în Valahia iarăși ca într-o țară civilizată.

Ieșind din baltă tuspatru, ne duserăm să vizităm cu de-amăruntul curiozitățile așezate de-a lungul malului și, în vreme ce treceam pe dinaintea lor, unul din tovarăși mi le tălmăcea, râzând:

Iată, domnule, zicea el, o lume nouă, vrednică de a deștepta închipuirea d-tale de artist. Iată un târg de câteva mii de suflete, un târg ce s-au înființat în câteva zile și care peste câteva săptămâni se va șterge de pe fața pământului, întocmai ca Babilona, ca Niniva ș.c.l.; un târg în care nici o taină casnică nu se poate ascunde, din pricina lipsei zidurilor, a ușilor și a ferestrelor; un târg, în sfârșit, cu totul necunoscut Evropei, dar în care civilizația ei este reprezentată prin magaziile de scânduri a două marșande de mode[1] ! Iată o lume ce în ochii d-tale pare a fi sălbatică, dar care are soiul ei de civilizație deosebită. Aici ne găsim în împărăția contrasturilor celor mai originale; aici luxul și sărăcia, durerea și veselia, ideile nouă și ideile vechi, costiumele Evropei și costiumele românești, toate sunt unite la un loc, sunt mestecate la un loc și produc un efect neînchipuit atât ochilor cât și mintei; aici...

– Aici, adăugă altul, privirea se îndestulează, dar stomahul rămâne deșert! Haideți mai bine aiure să ședem la masă.

Îndată ne suirăm într-o droșcă cu șase cai și în curând agiunserăm în satul Balta-Albă, la o casă țărănească. Camera în care întrarăm era tot așa de mică și de bine mobilată ca aceea a străjerului meu.

Domnilor, zise râzând stăpânul vremelnic acelei case, vă poftesc să fiți cu cea mai mare luare-aminte în privirea mobilelor și a oglinzilor ce acopăr pereții... Cu astă condiție vă poftesc la masă!

Și, zicând aceste, el întinse gios la pământ o rogojină, puse în mijloc o măsuță rotundă cu picioarele scurte, aruncă pe dânsa patru șervete și patru linguri de lemn și ne îndemnă pe toți să ne așezăm turcește împregiurul mesei. Pe urmă bătu în palme și trii slugi intrară aducând, unul o tablă cu pâne albă, al doile un castron cu borș, iar al triile câteva butelci de Bordeaux.

– Domnilor – ne zise iar tânărul ce ne ospăta – fiindcă paharele sunt de prisos în satul acesta, fiecare din noi să se înarmeze cu o butelcă și să facă cu ea ce va socoti de cuviință spre a-și stinge sătea.

Noi urmarăm îndată sfatul acesta și ne puserăm a mânca din castron, cu o frăție orientală vrednică de foamea noastră. După borș, feciorii aduseră alte bucate, care îmi plăcură mult, deși îmi era cu totul necunoscute.

Nu voi uita niciodată acea masă originală, și poziția noastră la pământ, și veselia ce au domnit între noi până la sfârșit, și răcnitele țiganilor lăutari ce cânta la ușă, și entuziasmul cu care tovarășii mei au purtat un toast Franței, și dănțurile naționale ce au giucat ei, și dărnicia

lor către lăutari, și luptele în glumă ce s-au iscat între noi după masă și care au ținut până la cinci ceasuri.

Înspre sară ne duserăm călări iarăși pe malul bălții, cu gând de a face o primblare cu *vaporul!* Înțălegeți prea bine, domnilor, că ideea unui vapor pe Balta-Albă era în stare să-mi aducă o mirare nemărginită; dar cînd zării mașina ce purta un nume atât de falnic, începui a râde ca un nebun. Vaporul Bălții-Albe era o plută de grinzi, având un cort mare drept coperiș și două roți mici de moară aninate pe laturile ei. Acele roți, care îi meritaseră numele de vapor, erau învârtite în apă de patru oameni și, prin mișcarea lor, purta încet pluta pomenită pe fața bălții.

Ne suirăm pe dânsa vro treizeci de persoane, dame și cavaleri, precum și o bandă de lăutari țigani și, până pe la opt ceasuri de sară, făcurăm o primblare sentimentală sub razele lunii ce se rădicase în cer. Damele se cam temea de furtuni și alte întâmplări a navigărei, dar cavalerii care sta pe lângă dumnealor le făcură giurământ de a le scăpa înot din orice primejdie, și așa ne întoarserăm la mal teferi, voioși și gata de a merge la balul ce se da în satul Balta-Albă.

Acel bal, care era menit a-mi răsturna toate ideile mele asupra stării sălbatice a Valahiei, mă aduse într-o încântare neașteptată! Peste două sute de persoane adunate într-o sală mare ce purta nume de Cazino alcătuia o soțietate cu totul evropienească, atât prin toaletele lor plăcute, cât și prin a lor maniere civilizate. Vă las dar să gândiți, domnilor, ce impresie îmi făcu acea adunare, mie care eram încă asurzit de strigările furioase a postașului din Brăila, mie care eram încă stâlcit de patul casei străjerului, mie în sfârșit, care asistasem la scenele din târgul așezat pe malul bălții! Dar, mai cu samă, când făcui cunoștință cu câteva dame românce tinere și frumoase și când le auzii pe toate vorbind limba franțeză întocmai ca niște pariziane, credeți-mă că mă socotii în palatul încântat al unui vrăjitor.

Ochii damelor atât de fărmăcători, zâmbetele lor grațioase, glasurile lor dulci, taliile lor bine făcute și care se mișca răpide în figurile contradanțului, sau treceau ca fantasme albe în vârtejul valțului, acel amestec de flori, de toalete scumpe, de lumine și de muzică, mă îmbătaseră atât de mult, încât uitasem de tot că mă aflam în fundul Evropei, pe marginea Orientului. Și când se sfârși balul și când ieșii din sală și mă găsii iarăși într-un câmp pustiiu, nu mă putui opri de a zice cu cea mai adâncă încredințare: În adevăr, Valahia este o țară plină de minuni! una din țările care sunt descrise în Halima!

După vro două ceasuri, îmi luai adio de la prietinii mei de baltă și mă pornii spre Galați într-o brișcă jidovească, cu gând de a mă sui în vaporul Țarigradului. Lăsai satul în urma me și mă afundăi în câmpii, după ce întâlnii în cale-mi vro două companii de cavaleri și de dame ce se primbla cu lăutari pe lună.

Iată, domnilor, istoria voiajului meu la Balta-Albă. În 24 de ceasuri am văzut atâte lucruri nepotrivite, atâte contrasturi originale, că nu știu nici acum dacă Valahia este o parte a lumii civilizate sau de este o provințic sălbatică! Dumneavoastră, domnilor, care mă încredințați că nu-i nici o deosebire între Valahia și Moldova, puteți să-mi tălmăciți acest problem.

(*Calendarul Albinei*, 1848; V. Alecsandri *Proză*. Editura pentru literatură, București, 1966)

Cum citim?

„Împărăția contrasturilor celor mai originale"

1. Alcătuiți rezumatul acestei proze.

2. Precizați unde și când se petrec întâmplările relatate.

3. Citiți incipitul povestirii („Într-o sară... partea cea mai curioasă din călătoria mea.") și urmăriți:

- aspectele de atmosferă specifice mediului descris;
- limbajul folosit de interlocutori;
- temele povestirii pe care călătorul francez urmează să o spună.

4. Povestirea pictorului francez este precedată de o scurtă narațiune urmată de dialog. Cel care narează „Într-o sară din luna trecută eram adunați mai mulți prietini..." îl introduce în scenă pe povestitorul străin. Procedeul se numește *povestire în povestire* sau *povestire în ramă* și este deseori folosit în proza pașoptistă. C. Negruzzi, de exemplu, recurge la el în *Negru pe alb*. De ce credeți că este transferată unui vizitator străin perspectiva asupra Valahiei? Sunteți/ nu sunteți de acord că „privirea din afară e mai proaspătă, ceea ce înseamnă deopotrivă mai naivă și mai pătrunzătoare, prilej de amuzament, dar și de reflecție pentru cititor" (Liviu Papadima, *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Editura „Polirom", 1999)?

5. Enumerați, în succesiunea lor, aspectele care îl șochează pe francez pe toată durata călătorici.

6. Care sunt reacţiile emoţionale ale călătorului în faţa realităţilor româneşti de la acea dată?

7. În această povestire pot fi identificate trei perspective:

• a francezului, care vine în contact cu o lume neobişnuită;

• a localnicilor care au de-a face cu el;

• a unor cunoştinţe ocazionale care încearcă să-i netezească drumul spre cunoaşterea oamenilor şi obiceiurilor din Valahia.

Urmăriţi fiecare din aceste perspective. Extrageţi din text citate sau sintagme sugestive .

8. Caracterizaţi societatea românească de la jumătatea secolului al XIX-lea şi exprimaţi-vă punctul de vedere în legătură cu coexistenţa a două mentalităţi, cea a tinerilor cunoscători ai limbii franceze şi cea a oamenilor simpli.

9. Faceţi o caracterizare succintă a personajului narator, evidenţiind, prin citate, umorul de bună calitate, ironia şi autoironia.

10. Exprimaţi-vă punctul de vedere în legătură cu atitudinea românilor faţă de observaţiile vizitatorului francez. Sunt/nu sunt ei mândri de identitatea lor? Argumentaţi.

11. Istoricii literari sunt de acord că proza romantică – de la C. Negruzzi la Alexandru Odobescu – este bazată pe Memorie în mult mai mare măsură decât pe Imaginaţie. Ideea a fost formulată, mai întâi, de Mihai Zamfir în culegerea de studii *Din secolul romantic* (Editura „Cartea Românească, Bucureşti, 1989). Singura specie de ficţiune acceptată unanim în epocă (1840-1880) este nuvela. Celelalte specii – nonficţive – ale prozei romantice sunt: jurnalul de călătorie, epistola (scrisoarea), jurnalul intim, amintirile, memoriile şi eseul. „Masiva pondere a memorialisticii constituie semnul unei carenţe literare explicabile prin stadiul incipient al prozei beletristice româneşti" (Liviu Papadima, *op.cit.*). Încadraţi *Balta-Albă* într-una din aceste specii. Argumentaţi-vă opţiunea.

10. Identificaţi în text mărci ale adresării directe. Arătaţi care este rolul lor în naraţiune.

11. Revedeţi schema componentelor actului de comunicare şi precizaţi care dintre acestea este cel mai bine reprezentată în *Balta-Albă*. Care este consecinţa ponderii uneia dintre componente?

12. Care este relaţia dintre oral şi scriptural în *Balta-Albă*? Formulaţi-vă răspunsul ţinând cont şi de opinia lui Liviu Papadima, din studiul consacrat prozei paşoptiste citat deja: „Stilistica literară defineşte de regulă categoria oralităţii ca aptitudine de a imita scriptic vorbirea, mai ales în expresiile ei cele mai fruste. Dar efectul de oralitate se realizează şi pe alte coordonate decât folosirea unui limbaj popular sau colocvial, în opoziţie cu unul elevat, savant, doct, aulic etc.|…| Impresia de oralitate a textului scris poate decurge, de exemplu, din asimilarea sau simularea unei situaţii de comunicare de tip oral, caracterizate întâi de toate prin simultaneitatea emiterii şi receptării mesajului. Alte caracteristici demne de luat în seamă sunt coprezenţa «faţă în faţă» a vorbitorului şi a ascultătorilor, gradul sporit de spontaneitate, posibilitatea de *feed-back* pe durata comunicării, personalizarea mai puternică a mesajului".

13. Identificaţi în fragmentul: „Abie avui vreme....*arretez!*" neologismele. Motivaţi folosirea lor alături de arhaisme, regionalisme sau cuvinte din fondul principal lexical.

14. Comentaţi următoarea afirmaţie aparţinând unuia dintre interlocutorii pictorului francez: „Aici ne găsim în împărăţia contrasturilor celor mai originale; aici luxul şi sărăcia, durerea şi veselia, ideile nouă şi ideile vechi, costumele Evropei şi costumele româneşti, toate sunt unite la un loc, sunt mestecate la un loc şi produc un efect neînchipuit atât ochilor cât şi mintei."

Michael Astner, *(Ne)contrastant*

15. Cum apreciaţi adoptarea de către societatea românească a unor obiceiuri, ţinute vestimentare, forme de civilizaţie aparţinând Occidentului?

Teme

1. Citiţi scrisorile din *Negru pe alb* de C. Negruzzi, *O călătorie de la Bucureşti la Iaşi înainte de 1848*, *Istoria unui galben şi a unei parale* şi ciclul Chiriţelor de V. Alecsandri. Organizaţi în clasă o dezbatere având ca temă „România, între Orient şi Occident".

2. Realizaţi un eseu structurat având ca temă „Contrastele lumii în care trăim". Alcătuiţi în clasă planul acestui eseu.

Structuri discursive

Textul narativ

1. Textul narativ este textul în care sunt prezentate întâmplări, evenimente – reale sau imaginare. La aceste evenimente iau parte persoane sau personaje.

Elementele specifice textului narativ sunt următoarele:

• Naratorul – cel care povestește întâmplările; într-un text pot apărea mai mulți naratori; naratorul poate relata la persoana a treia sau la persoana întâi;

• Subiectul – întâmplările sunt înlănțuite cronologic și logic, între ele există legături cauzale;

• Personajele – cele care iau parte la acțiuni, întâmplări;

• Spațiul și timpul în care se petrec întâmplările narate;

Tipuri de texte narative:

a) ficționale, în care sunt relatate întâmplări imaginate; din această categorie fac parte operele literare; particularitățile textului ficțional narativ sunt studiate ținând cont de ceea ce este specific fiecărui prozator.

b) nonficționale, în care sunt relatate întâmplări reale; cele mai multe texte narative nonficționale au scop informativ, formativ sau persuasiv.

În textele narative pot apărea și fragmente aparținând altor tipuri de texte:descriptiv, informativ, argumentativ. În narațiune, un rol important îl au verbele, modurile și timpurile – fiind repere esențiale în înțelegerea textului.

II. Structuri narative

A. ȘTIREA DE PRESĂ ȘI LITERATURA

1. Citiți următorul fragment din romanul *Morometii* de Marin Preda.

„– În fine! încheie Moromete aceste scurte observații și apucă din nou ziarul în mână.

Pe frontul luptelor din Spania

Tragedia orașului Guernica

Călcând pentru a doua oară hotărârile comisiei de neintervenție, o escadrilă de avioane germane a bombardat timp de șase ore orașul Guernica lipsit de apărare. Avioanele au coborât la patruzeci de metri, mitraliind populația civilă care alerga îngrozită prin orașul incendiat. Din zece mii de locuitori au mai scăpat opt sute, restul pierind în flăcări, sub dărâmături, sau uciși de piloții care îi urmăreau de la mică înălțime.

Moromete se opri și din nou se așternu tăcerea. Aproape toți cei adunați aici făcuseră și ei războiul, dar nu cunoșteau avioanele.

– Cum dracu să tragi cu mitraliera din avion! se miră cineva.

Dar nimeni nu-i explică. Țugurlan se uita la toți cu o privire înceată și dușmănoasă. El rupse tăcerea cu un glas răgușit:

– Uite-așa ar trebui p-aici pe la noi, amenință el și chipul lui întunecat, ras proaspăt, se făcu vânăt.

Alături de el, Din Vasilescu tresări din nou și se strânse parcă să-i facă și mai mult loc. Lui Țugurlan nu-i răspunse nimeni. Abia într-un târziu Moromete spuse împăciuitor:

– Lasă, măi Țugurlane, să trăiască lumea în pace! N-ajunge cât moare pe-acolo?!

Dumitru lui Nae dădu iar semnalul, mirându-se cu gura mare:

– Ce dracu o fi acolo în Spania; ce caută neamțul acolo?!

– Ce să caute?! răspunse Cocoșilă. Vrea s-o ia pe coajă!

– Nu-i vine neam să stea, spuse din nou Dumitru lui Nae. A uitat ce-a pățit la Mărășești.

– Tu spui asta, Dumitre, ca și când toți nemții ar ști ce le-am făcut noi la Mărășești! observă Moromete.

– Păi să știe, fir-ar ai dracului!

– Ești prost! reflectă Cocoșilă îngăduitor. Neamțul e ca alde Ilie al lui Udubeașcă, explică el. Îl punea jos alde Voicu Câinaru și-l bătea de îl snopea. Pe urmă se pomenea iar cu el. «Bine, mă, Ilie, îi spunea atunci al lui Câinaru, nu te bătui eu pe tine alaltăieri?» «Ce-are a face!» zicea al lui Udubeașcă.

– Și îl bătea iar?

– Da!

– E și ăsta un punct de vedere! observă Moromete, apucând din nou ziarul."

2. Ce relevanță au știrile din ziar pentru țăranii prezenți în Poiana lui Iocan?

3. Cum se raportează fiecare dintre personaje la aceste știri?

4. Credeți că țăranii prezenți în Poiana lui Iocan suportă presiunea evenimentelor relatate în ziar?

5. Urmăriți atitudinea lui Ilie Moromete. Credeți că există o strategie a citirii ziarului? Care ar fi elementele acestei strategii?

6. Ce diferență există între ritmul narativ al *știrii de presă* inserată în roman și ritmul narativ al fragmentului ficțional? Îi influențează ritmul textului publicistic pe cei care îl ascultă?

B. ŞTIREA DE PRESĂ

1. Citiţi următoarea ştire selectată din ziarul *Adevărul* (luni, 4 februarie, 2002), precum şi informaţia preluată de pe pagina de titlu a aceluiaşi ziar.

pagina de titlu

Dezertorii criminali au fost prinşi, dar conducerea MApN are de dat socoteală

• Cum a fost pus în gardă, la un depozit de armament, un infractor care a mai uzat de armă? • De ce conducerea UM 01461 a anunţat incidentul abia după o oră de la producerea dezertării şi tentativei de asasinat? • Cine răspunde de controalele psihiatrice şi de cele de cazier la recrutare?

Puţine au fost momentele din istoria oraşului Drăgăşani când în zonă s-au adunat atâtea forţe militare şi personalităţi din diverse domenii, cum s-au regăsit în oraş, la sfârşitul săptămânii trecute. Sâmbătă noaptea, la aflarea veştii că doi militari în termen, înarmaţi până în dinţi, fugiţi dintr-o unitate a MApN, au deschis focul asupra forţelor de ordine şi au ucis cel puţin două persoane, spre Drăgăşani s-au îndreptat toţi factorii de decizie din judeţ – şeful poliţiei, şeful SRI, prefectul, preşedintele Consiliului Judeţean, un deputat de Vâlcea. La miezul nopţii şi-a făcut apariţia primul-adjunct al şefului Poliţiei Române, generalul Dumitru Sorescu. Străzile din jurul Poliţiei Municipiului erau înţesate cu maşini blindate ale forţelor speciale de intervenţie şi cu sute de oameni în uniformă, având atât însemnele Poliţiei, ale Jandarmeriei, Pompierilor, cât şi MApN.

Evenimentele tragice de la UM 01461 – anunţate cu întârziere de peste o oră

Aşa cum arătam, această masivă mişcare de forţe a fost determinată de fuga, cu armament şi muniţie asupra lor, a soldaţilor Măgureanu Ion, din Piatra-Olt, şi Bărăgan Cristian, din Slatina. Cei doi aveau armament şi muniţie asupra lor pentru că unul urma să intre în serviciul de gardă, iar celălalt ieşea. Cel care intra, Bărăgan Cristian, i-a somat pe colegi să se trântească la pământ sau să părăsească, cu mâinile deasupra capului, corpul de gardă. Fără să clipească, soldatul Cristian Bărăgan l-a împuşcat pe comandantul gărzii, Ion Munteanu, în cap. Din fericire, glonţul a trecut prin maxilar şi a ieşit prin omoplatul drept, fără să atingă organe vitale. Aşteptându-se la ripostă din partea camarazilor şi a conducerii unităţii, Bărăgan şi Măgureanu au sărit gardul depozitului de muniţie, luând cu ei pistoalele-mitralieră din dotare şi şase încărcătoare cu câte zece cartuşe. Conştienţi că pe urmele lor vor porni, în scurt timp, forţe importante, dezertorii au intrat în curtea unui localnic din satul Români, pentru a-i fura maşina. Cheile automobilului parcat în faţa casei nu erau în contact. Măgureanu şi Bărăgan au intrat în bucătăria locuinţei, unde toţi membrii familiei serveau masa. Când s-a ridicat, îndreptându-se spre soldaţi, Ion Trăistaru a fost împuşcat în abdomen. Bandiţii în uniformă de soldat au dispărut rapid, îndreptându-se spre centrul comunei Frâncesti. Aici au găsit autoturismul Dacia 1310, cu numărul VL-01-YDN, care avea cheile în contact. Fericiţi cei doi au pornit maşina şi s-au grăbit spre Drăgăşani. În Băbeni, însă, ei l-au accidentat mortal pe Ştefănoiu Ion, 52 ani, un cetăţean surdo-mut din localitate. Dacă conducerea UM 01461 Frâncesti ar fi anunţat imediat evenimentul, poate că tot ce a urmat după dezertare nu s-ar fi întâmplat. Poliţia nu a ştiut însă nimic despre toate aceste tragedii. Aşa se face că, la Orlesti, autoturismul furat de dezertori a trecut, fără prea mare greutate, printr-un filtru de rutină al agenţilor de circulaţie. Totuşi, un echipaj al poliţiei rutiere a pornit în urmărirea Daciei. La ieşirea din Drăgăşani, lângă Voicesti, a fost constituit un dispozitiv de blocare. Bărăgan şi Măgureanu au scos pistoalele-mitralieră prin parbrizul spart, iar poliţiştii înarmaţi cu pistoale Carpaţi s-au culcat la pământ. În acel moment, dezertorii au hotărât să abandoneze autoturismul. Se aflau aproape de graniţa cu judeţul Olt şi, oricând, dinspre Slatina, puteau veni forţe mult mai puternice. Măgureanu şi Bărăgan au pornit pe jos, fără să se sfiască să traverseze străzi din centrul oraşului Drăgăşani. Ei au tras asupra unui elev de la o şcoală de jandarmi din localitate. Înainte să se dezmeticească forţele de ordine, fugarii s-au refugiat într-o pădurice de pe raza comunei Voicesti.

Pe întreaga durată a nopţii de sâmbătă spre duminică, perimetrul în care erau localizaţi dezertorii a fost înconjurat de jandarmi. Cu toate acestea, unul dintre bandiţi a reuşit să iasă din încercuire, să meargă într-un magazin cu program non-stop, de unde a cumpărat coniac Napoleon şi ţigări.

Elicoptere militare chemate în sprijinul forţelor terestre

Dimineaţă, la ora 7, a reînceput acţiunea de scotocire a zonei. După o primă operaţiune, care a durat circa două ore, nu s-a găsit nimic. În jurul orei 10, căutările au fost reluate, în sprijinul forţelor de ordine fiind adus şi un elicopter al Ministerului de Interne. Câinii folosiţi pentru a luat urma bandiţilor s-au oprit din căutare, la marginea unei mlaştini. Au fost găsite însă, într-o gheretă din apropierea stadionului municipal, o pereche de pantaloni militari, un vestON kaki, o baionetă şi o pereche de ciorapi. Cam în acelaşi perimetru, poliţiştii au găsit şi un încărcător cu zece cartuşe din cele aflate la dezertori. Mai mulţi cetăţeni din zonă

le-au spus poliţiştilor că ar fi văzut, pe timpul nopţii, doi tineri cu semnalmentele fugarilor, înaintând spre o lizieră. În locul indicat, a fost găsită vatra unui foc la care, probabil, se încălziseră banditii.

Pentru că nu se întrevedea un rezultat concret, s-au cerut întăriri de la Bucureşti. Un elicopter al MApN a sosit la Drăgăşani, în jurul orei 14. Câteva sute de jandarmi se aflau pe drum, la aceeaşi oră, pentru a se alătura forţelor mobilizate în operaţiunea de scotocire. Din fericire, nu a mai fost nevoie [...]. O femeie le-a spus luptătorilor detaşamentului de jandarmi că doi tineri tocmai i-au furat o bicicletă şi s-au îndreptat cu ea spre calea ferată. La circa 200 m de locul unde s-a desfăşurat dialogul, jandarmii i-au descoperit pe Măgureanu şi Bărăgan. Ei nu au opus rezistenţă şi nu erau înarmaţi. Se pare că dezertorii nu se aflau întâmplător în apropierea căii ferate. Ei ştiau că în acel loc urma să oprească un mărfar. Dacă apucau să se urce în el, duşi erau, poate pentru totdeauna. Au fost încătuşaţi, urcaţi într-o dubă blindată şi conduşi la Şcoala de jandarmi din Drăgăşani, unde procurorii militari au început audierea lor.

Motivul celor trei crime - patru litri de vin băuţi în timpul serviciului de gardă

La prima audiere, militarii dezertori au precizat procurorilor unde au ascuns armamentul şi muniţia. Deplasându-se în locul respectiv, poliţiştii au găsit cele două pistoale-mitralieră şi muniţia rămasă. Toate acestea se aflau într-un stoc de coceni, pe raza comunei Zlătărei, unde cei doi şi-au petrecut noaptea. Fugarii şi-au motivat nebunia spunând că au băut patru litri de vin. Este puţin credibil să se fi întâmplat aşa, pentru că Măgureanu se afla în serviciul de gardă, iar Bărăgan se pregătea să intre. Când Bărăgan şi-a somat colegii să se culce la pământ, singurul rămas în picioare a fost Măgureanu, fapt care denotă că ei erau înţeleşi. Fapta este, deci premeditată, aşa cum susţin şi mai-marii din MApN. În hainele unuia dintre dezertori a fost găsită o scrisoare către o fată din Slatina. Aceasta îi scrisese lui Bărăgan că într-una din serile trecute a fost agresată de un bărbat într-un bar. Militarul îi răspundea fetei să stea liniştită, că îi aplică el corecţia cuvenită celui care a jignit-o.

Totul este, cum se vede, foarte confuz, aproape de neînţeles. Doi tineri, având vârsta de 21 de ani, omoară doi oameni, împuşcă un altul în cap, fură o maşină, zăpăcesc circulaţia pe una dintre cele mai aglomerate artere din sudul ţării punând în stare de alarmă întreaga Poliţie, Jandarmeria, forţele speciale de intervenţie, doar pentru o scrisoare de amor şi după ce au consumat într-o unitate a MApN, sub ochii comandanţilor, patru litri de vin?

Tragedia a fost posibilă şi pentru că, la încorporarea celor doi militari nu s-a ţinut seama de antecedentele lor psihice.

Şi nu este prima dată când în armată se întâmplă evenimente grave, din cauza superficialităţii celor care dau avizul la încorporarea tinerilor militari.

Şi în cazul relatat mai sus, pentru prinderea celor doi militari, forţele de ordine din cinci judeţe au fost puse în stare de alertă. În Argeş, Olt, Vâlcea, Gorj şi Sibiu s-au organizat filtre pe toate drumurile de intrare şi ieşire. Sute de mijloace auto au consumat mari cantităţi de carburanţi, în condiţiile în care acesta este raţionalizat, pentru a umbla pe câmpuri şi pe drumuri mai puţin accesibile, unde se bănuia că se ascund dezertorii. La toate acestea se adaugă cele două elicoptere, dislocarea unor importante forţe care şi aşa aveau destul probleme de soluţionat în unităţile lor de bază. Şi pentru ce toate astea, pentru ce două pierderi de vieţi omeneşti şi schilodirea pe viaţă a unui subofiţer? Pentru că nişte „priceputi" de medici, psihologi, ofiţeri MApN nu şi-au făcut datoria atunci când trebuia, trimiţând, sub arme, nişte bolnavi psihici.

Militarii asasini riscă închisoarea pe viaţă. În sarcina lor au fost reţinute infracţiunile de omor deosebit de grav, nerespectarea regimului armelor şi muniţiei, încăierare de consemn, furt calificat, asociere în vederea comiterii de infracţiuni şi ucidere din culpă. Ieri, procurorii militari au emis mandate de arestare preventivă pe numele militarilor ucigaşi

Nicolae Militaru
Emilian Roua

2. Există vreo diferenţă între informaţia prezentată pe pagina de titlu şi cea din ştire? Care este rolul paginii de titlu?

3. Urmăriţi elementele grafice pagina care relatează ştirea (aranjarea în pagină, corpul de literă etc.). Ce funcţie au ele?

4. Ce rol au informaţiile succinte încadrate în chenar din pagina de titlu? Ce rol au titlul şi subtitlurile?

5. Încercaţi să rezumaţi filmul evenimentelor prezentate în ştire.

6. Care sunt elementele de senzaţional din ştire?

7. Respectă această ştire momentele clasice ale subiectului narativ (expoziţiune, intrigă, desfăşurarea acţiunii, punct culminant, deznodământ)? Identificaţi-le.

Credeţi că această ştire poate fi convertită într-o nuvelă sau un roman poliţist? Încercaţi.

8. Identificaţi în text particularităţile stilului publicistic prezentate în lecţia despre stilurile funcţionale.

Michael Astner. *Funcţional şi plăcut*

C. GENUL EPISTOLAR[1]
I. Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit[2]

Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit

Corespondenţa inedită
Mihai Eminescu – Veronica Micle

Scrisori din arhiva familiei Grazziela şi Vasile Grigorcea

„Citiţi scrisorile şi veţi vedea cât de profundă şi dramatică a fost iubirea dintre Eminescu şi Veronica, alternând fericirea cu prăbuşirea lăuntrică, depăşind crize şi rupturi, spre a reveni la naivităţile dintâi. Veţi descoperi un Eminescu gelos şi o Veronică disperată, un Eminescu tandru, îndrăgostit până peste urechi, şi o Veronică sfâşiată, incapabilă să-i supravieţuiască. Întregul capitol din biografia marelui poet va trebui rescris. Istoria literaturii române s-a îmbogăţit cu un mare roman de dragoste în o sută şaptezeci şi patru de scrisori."

(N. Manolescu, *Eminescu inedit*, în rev. *România literară*, nr. 23/2000)

[11]

Bucureşti 28 Decemvrie 879

Dulcea şi mânioasa mea amică,

În genunchi te rog, acoperindu-ţi picioarele cu sărutări, să mă ierţi fie pentru cea din urmă oară de neglijenţa extremă de care m-am făcut vinovat şi dacă-ţi spun de ce n-am scris, nu crede că voiesc să mă scuz, căci nu am scuză şi nu merit iertarea ta. Una crede că săptămâna trecută a fost toată plină cu insipide discuţii asupra drumului de fier – discuţii care ţineau până [la] 9-10 seara, la care opoziţia lua parte, căci // toţi au vorbit din partidul alb. Am fost faţă – de silă, obligat şi peste voia mea – am fost faţă la toate discuţiile acele care se-ncepeau la 2 după amează̆zi şi se mântuiau la 8 seara. Închipuieşte-ţi că având de lucru dimineaţa, ajungeam iar să n-am timp să mănânc măcar.

Sărbătorile, îngerul meu cel dulce care nu vrei să mă crezi, le-am petrecut bolnav între cei patru pereţi ai miei. Numai într-o zi a venit Maiorescu la locuinţa mea din mahala şi m-a luat la masă, căci deşi invitat n-am voit să mă // duc nicăiri. Dacă însă este cineva în Iaşi care să zică că m-a văzut petrecând, acela minte. N-am nici viaţă, nici mângâiere, nici petrecere fără de tine şi cum că n-am, cum că nu pot avea, vei vedea-o poate mai curând de cum crezi. Ţie-ţi trebuie să mor eu ca tu să crezi deplin în iubirea mea.

Te rog, Veronică, nu scuza dacă vrei, nu mă ierta chiar, dacă vrei să mă pedepseşti mai mult decum sunt pedepsit eu de cer şi de oameni, dar te rog nu te supăra. Păstrează sufletul vesel, şi dacă nu vrei să mă ierţi, râzi cel puţin căci conştiinţa că tu suferi îmi trece ca un fier roşu prin inimă. //

Dacă aş fi aproape de tine, mi-ai întinde cel puţin vârful piciorului să-l sărut şi poate m-ai ierta, dar aşa – neavând altă cale de a te face să te înseninezi – decât un condei şi o coală de hârtie, desper de a te putea desmânia. Aştept telegramele Havas ca să scriu iar, să scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt şi n-aş mai fi ajuns să trăiesc. Căci a suferi atât pentru ce? pentru ca să te nefericesc şi pe tine, pentru ca şi pe tine să te atrag în adâncimea mizeriei mele sufleteşti; a suferi atât nu este nici drept, nici are vrun scop.

Necutezând a-ţi săruta mânile, Veronica mea cea dulce, te rog, te rog să mă ierţi şi rămân robul tău pentru totdeauna

Emin

[1]Genul epistolar desemnează ceea ce are legătură cu scrisoarea, cu epistola, cu *corespondenţa prin scrisori* sau cu *operele compuse în formă de scrisori*.
[2]Volumul *Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit* (apărut la Editura Polirom, Iaşi, în anul 2000) reuneşte 93 de scrisori inedite adresate de Mihai Eminescu Veronicăi Micle şi 15 scrisori trimise de către aceasta lui Mihai Eminescu. În *Addenda* sunt publicate două scrisori ale Veronicăi Micle către sora poetului, Harieta Eminovici, precum şi o scurtă notă adresată poetului de către Titu Maiorescu. Scrisorile provin din arhiva familiei Grazziela şi Vasile Grigorcea. Volumul este îngrijit şi prefaţat de Christina Zarifopol-Illias.

[29]

Dragă Cuță,

De patru cinci ori am întreprins răspunsul la scrisoarea ta din urmă, ba am scris coale întregi, pe cari le țin în portofoliu, fără ca să aflu pân-acuma reculegerea necesară de a-ți scrie clar și limpede, pentru că împrejurările ele însile nu sunt limpezi. Tu mă-ntrebi când vom fi uniți pentru totdeauna. Îți răspund cât se poate mai curând. Numai te rog să judeci cu toată răceala dacă această unire // „oficială" se poate face fără să am o poziție cât de puțin asigurată. Nu e vorba de tine, sufletul meu cel dulce, și tocmai de aceea răspunsul mi-era atât de greu, căci ești simțitoare și m-am temut totdeauna a atinge o susceptibilitate justă din partea ta, dar asupra căreia doi oameni care sunt ca și căsătoriți precum suntem noi, trebuie să se înțeleagă. Dar spune tu singură dacă de dulcea și iubita datorie de a-ți asigura soarta ta, pe care o primesc în orice moment, nu mi-aș incumba și o responsabilitate grea pentru soarta copiilor tăi – // și tu știi, dragă Cuță, că o sarcină odată luată asupră-mi, o port voinicește fără să mă plâng și fără să cer împărțirea cu alții. Încă o dată – nu poate fi vorba de tine. Din momentul în care ar exista o perspectivă oarecare – fie pensia, fie o asigurare mai temeinică a sorții mele – de-a crește cuviincios pe cei 2 copii și a îngriji de casa ta, nu mai e nici o piedecă pentru unirea noastră oficială.

Lucrez cât pot pentru ca aceasta să se realizeze cât mai curând.

Te rog totodată și te rog cu insistență și în genunchi ca de câte ori vei avea nevoie de bani să-mi scrii, și // scrie-mi fără jenă cât anume. Știi bine că restrângerea câștigului meu actual face necesară indicația, și dacă nu voi putea imediat, desigur însă în 5-6 zile voi urma totdeauna dorinței tale.

Greu o vei duce și așa – dar totuși cu o idee mai puțin. Crede-mă că totdeauna, absolut totdeauna cea mai mare bucurie pe care-mi vei putea-o face va fi să te adresezi la mine în privirea aceasta.

Ai auzit tu vreodată povestea biblică a măgarului lui Bileam? Ți-o spun numaidecât.//

Acest măgar biblic stătea, flămând, între două* porții de fân egale dar tout à fait egale**. Nu s-a putut decide nicicum de-a începe una din ele și a murit de foame.

Aplicația e următoarea. La primirea scrisorii gândeam întruna: Ce să-i spun să n-o supăr? Ce să-i spun să fie adevărul curat? Și-n această dilemă de gânduri te-am supărat și mai mult răspunzându-ți atât de târziu.

Te rog, te rog, iartă-mă. Ticăit în toate cele, preocupat de-a mă vedea odată cât de cât la liman // cu gândul de-a te aduce la București cât mai curând, apoi cu gândul responsabilității întregi, m-am zvârcolit nopți întregi în pat, deși a doua zi aveam totdeauna să lucrez.

O singură veste bună.

Fierul lui Russel îmi face bine și-mi luminează capul. Dispar toate urmele fără excepție, încât deși numai de 4 zile am început a lua, eu care n-am luat nici când medicamente, resimt efecte miraculoase.

Ți-aș mai spune ceva și mai bun, dar teamă mi-e că nu s-o/ / împlini și sunt superstițios. Dar dac-o fi ș-o fi, vei vedea în curând efecte și mai miraculoase pe alte tărâmuri, cu totul altele.

Iartă-mă, iartă-mă pentru sâcâiala și tăcerea mea. Se zice că toate lucrurile bune se fac într-un an. Până împlinirea lui multe se pot întâmpla mai cu seamă când timpul e greu de întâmplări.

Când norocu-și schimbă pasul
N-aduc ani ce aduce ceasul.

În sfârșit te sărut de-un miliard de ori, cerându-mi de-un miliard de ori iertare și rămân pentru totdeauna

al tău, Emin

4 Aprilie 1880*

Michael Astner, *Sfâșieri*

Aci a încetat de-a-mi scrie și ne-am certat rău. Am rămas certați de la 9 april 1880 până la 23 Decembrie 1881 când am venit la București la [H]otel Regal și m-am întâlnit cu el la Cameră.

Veronica Micle

* căpiți șters.
** de mari șters.

[34]

București 12 Octomvrie 1880

Doamna mea,

Îmi permiteți a nu mai ști ce să Vă răspund. După ce singură ați rupt relațiile cu mine, după ce le-ați dat o publicitate, pe care eu nu le-o dădusem niciodată, după ce în sfârșit prin nenorocita comunicare a unor mărturisiri, ce avusesem imprudența de-a Vi le face ați făcut ca în adevăr întregul cerc de cunoștințe de care mă bucuram să fie revoltat în contra mea, // veniți acum a adăuga tuturor grijilor mele zilnice o nouă grijă, atribuindu-mi o responsabilitate, pe care oricât de drept aș fi, n-o pot recunoaște în măsura în care mi-o atribuiți.

Niciodată, Doamnă, desfacerea noastră, de-ar fi trebuit să aibă loc, nu s-ar fi căzut a se face cu atâta amărăciune, cu care ați făcut-o DVoastră. După ce dar veninul acestei amărăciuni m-a desiluzionat cu desăvârșire // asupra suportabilității unor relațiuni între noi, după ce am judecat că continuarea lor ar fi o nenorocire pentru Dta și pentru mine, după ce astfel, zdrobit de această convingere care mi se impune prin deosebirea caracterelor noastre, m-am mulțumit cu visul unei fericiri trecute, știind bine că alta viitoare nu mai e cu putință, DVoastră pare că găsiți o deosebită plăcere de-a mă tortura cu destăinuirea unor hotărâri, copilărești și condamnabile, // la care nu m-aș fi așteptat din partea unei femei atât de inteligente, atât de grațioase precum sunteți DVoastră.

Doamnă, crede-mă odată că ceea ce Dta presupui că e amor din partea Dtale nu e decât îndărătnicie. Dacă această îndărătnicie s-ar putea înlătura prin declararea că ești frumoasă, inteligentă, demnă de-a fi iubită de alți oameni superiori nimicniciei mele, ți-aș face-o bucuros. Fii bună și nu te crede disprețuită de mine. Dar sentimentul meu nu mai poate fi de acum înainte decât stimă și amiciție, nicicând acela care a fost atât de adânc turburat, fie de împrejurări, fie de noi înșine.

al DVoastre supus
M. Eminescu

[43]

București, 17 fevruarie, 5 ceasuri dimineața 1882*

Draga mea, Veronicuță,

Sunt cinci ceasuri de dimineață și eu, luându-mă cu lucrul, n-am putut închide ochii încă. Acum, după ce-am sfârșit câte aveam de făcut, îmi închei ziua gândind la tine, pasărea mea cea sprintenă, cea voioasă și tristă totodată și aș vrea să pun mâna pe tine, să te sărut pe aripă... pe locul unde va fi fost odată două aripi, pe umărul tău cel alb și rotund și frumos. Dar trebuie să-mi pun pofta-n cui, căci în acest moment tu dormi dusă, // în pătuțul tău așternut desigur e-o finâ pânză de in, iar eu mă uit în lumânare și gândesc la tine. Dormi și nu te trezi, draga mea Nicuță, că eu te păzesc tocmai de aici.

Iar mâni când te vei trezi, ai s-aștepți scrisoare și poimâni are să-ți vie și atunci ai să știi și tu ce făceai pe când eu scriam aceste șiruri și cu cum te-nchipuiesc pe tine, dormind nesărutată, în pat. Oh, nesărutato, tare te-aș mai săruta!

Ieri seara, mititicule, am fost pentru întâia dată de când te-ai dus tu, la un concert. Pablo de Sarasate, violonistul spaniol, e aci și cântă admirabil, așa precum n-am mai auzit violonist și tu știi bine că pe Sivori (?) l-am auzit// Sivori era un mare technic, acesta nu are numai technică, ci și inimă. Niște ochi mari, negri, sălbatici are creștinul acesta, și, deși e urât ca dracul, trebuie să fi plăcând la cucoane. Dar toate acestea tu le vei citi abia poimâne, căci acum dormi, nu-i așa? Dormi Veronică? Desigur dormi.

Nicu Gane a plecat la Iași; deci dacă-l vezi mai zi-i și tu, că eu, nu e zi lăsată de Dumnezeu în care să nu-l trag de mânecă și să nu-i aduc aminte. Dar el mai cu „ba azi, ba mâne" n-a făcut vro treabă acătări pân-acum, bată-l-ar norocu încă cu vro șapte duzine de copii dar și cu milioanele respective cu care să-i crească.//

Și încă să mai știi una. Mi-am scos ceasornicul meu de aur de unde ședea cu chirie la părintele Strul Avrum și mă fudulesc cu el. Știi că în el e pururea posibilitatea imediată de-a te aduce la București cu nepusă-n masă, căci el reprezintă oricând capitalul necesar pentru transportul celui mai scump odor ce-l am eu în Iași, încât eu îmi imaginez următoarea consecuțiune în prezența celor două odoare ale mele: când tu vei fi aici, el poate lipsi, când tu vei lipsi el va-ncerca să vie la loc. Îți poți tu închipui a cui prezență o prefer. Ce faci e-un ceasornic? Te uiți la el. Pe când cu tine? Câte nu facem noi de par ceasurile minute și zilele sferturi de ceas?**

1. Desigur, textele poetice eminesciene v-au creat niște așteptări. Citiți scrisorile selectate și spuneți ce surprize v-au produs.

2. Identificați posibilele interferențe dintre textele poetice (sau narative) eminesciene și aceste scrisori. V-am sugera, în acest sens, să începeți cu analiza ultimei scrisori selectate (datată 17 fevruarie 1882).

Citiți poezia *Dormi!*

* Anul este adăugat, cu cerneală violetă, de Veronica Micle. Aceeași cerneală violetă este folosită și în adnotarea făcută de Veronica Micle pe această scrisoare.
** Anul este adăugat, cu cerneală violetă, de Veronica Micle

„De ce te temi? au nu eşti tu cu mine?/ Las' ploaia doar să bată în ferești –/ Las' vântul trist prin arbori să suspine/ Fii liniştită tu! Cu mine eşti.// Ce te-ai sculat şi te uiți în podele?/ Uimită pari şi pari a aştepta./ Nu poți vedea cu ochii printre ele –/ Vrei să-ți aduci aminte de ceva?// Lasă-te-n perini – eu îți voi da pace./ Dormi tu – şi lasă să rămân deştept./ Pe când citesc întotdeauna-mi place/ Din când în când să cat la tine drept,// Să văd cum dormi... să te admir cu drag.../ Cu gura-abia deschisă-ncet respiri./ De pe condei cu mân-atunci retrag./ Pătrunde pacea tristele-mi gândiri.// Frumoasă eşti... o prea frumoasă fată./ Ca marmura de albă-i a ta față. / Îmi vine să alerg la tine-ndată/ Ş-astfel cum dormi să te cuprind în brață.// Dar te-ai trezi... păcat! şi nu mă-ndur./ Dormi liniştit c-un braț pe după cap./ Din când în când cu ochiul eu te fur,/ Din când în când din mână cartea scap.// Şi-s fericit... Pulsează lunga vreme/ În orologi cu paşii uniformi.../ De ce te temi? Cu mine nu te teme!/ De nu te culci, te culc cu sila... Dormi!"

3. Identificați elementele de interferență între scrisoare şi textul poetic. Discutați-le din perspectiva relației real-ipotetic.

- Identificați nucleele narative (care se raportează la fapte, la acțiuni).
- Analizați timpul narativ al scrisorii. Respectă/ nu respectă liniaritatea cronologică? Argumentați.
- Comentați ultimul alineat al scrisorii. Ce relație simbolică se stabileşte între „ceasornic" şi „ceas"?
- Ultima parte a scrisorii lipseşte. Credeți că ca s-ar fi putut încheia aici? Cum ați încheia voi scrisoarea?

4. Identificați în cazul fiecărei scrisori pasajele narative, descriptive sau declarative. Care este raportul dintre ele? Care prevalează?

5. Dați exemple de scrisori în care „procentul de narativitate" să fie mai pregnant decât în scrisorile eminesciene.

6. Scrisoarea datată *28 Decembrie 1879* conține şi informații cu caracter politic. Ce funcție au aceste informații în economia scrisorilor? Credeți că ele diminuează emoția erotică?

7. În multe dintre scrisori se discută despre probleme pecuniare, despre boli, despre medicamente etc., într-un cuvânt despre „micile mizerii ale unui suflet chinuit". Ce impresie vă produc aceste inserții?

8. În scrisoarea datată *4 Aprilie 1880* este inserată şi o poveste biblică. Ce funcție are?

9. Care este spectrul de sentimente pe care îl dezvăluie scrisorile (pentru aceasta este recomandabil să citiți şi alte scrisori din volum)? Aveți în vedere şi afirmația lui N. Manolescu, transcrisă în stânga textului.

10. Este detectabil acest spectru şi-n poeziile erotice eminesciene? Dați exemple.

11. Urmăriți formulele de adresare din scrisori. De exemplu:

„Scumpa mea amică" – „Draga şi dulcea mea amică" „Dulcea mea Veronică" „Dulcea şi mânioasa mea amică" – Măi Poțoțoni" – „Dragă şi dulce Nicuță" „Măi îngerașule" „Dragă şi dulce Cuță" „Doamnă" – „Doama mea" – „Momoți dragă" etc.

Urmăriți formulele de încheiere şi modul de semnare a scrisorilor. De exemplu:

„Al Dumitale, M. Eminescu" „Al tău Gayus" „Mihai" – „Emin" – „Pentru vecii-vecilor, Emin" „ al DVoastră supus servitor M. Eminescu" „M. Eminescu" – „Emin" etc.

Vă ajută aceste formule să reconstituiți *fluxul narativ* al relației dintre cei doi îndrăgostiți?

12. Credeți că s-ar putea scrie un roman plecând de la aceste scrisori?

13. Cât credeți că datorează aceste scrisori stilului poetic eminescian şi cât stereotipiilor epocii? Identificați astfel de stereotipii.

14. În ce măsură vă ajută aceste scrisori să refaceți imaginea sentimentalității amoroase a secolului al XIX-lea? Mai este valabilă această sentimentalitate pentru generația voastră?

15. Există vreo relație între tandrețe şi kitsch?

16. Scrisoarea este, firesc, un act de comunicare. Ce diferențe există între ea şi comunicarea orală sau comunicarea prin telefon?

17. Ce diferențe ar exista, după părerea voastră, între scrisoarea tradițională şi scrisoarea trimisă prin *E-mail*? Care este mai personalizată?

18. Ce părere aveți despre MAILING LIST (scrisoare cu mai mulți destinatari). Ce se pierde? Ce se câştigă?

Michael Astner.
Nevoia de comunicare
(Berlin, 2005)

* Ultima parte a scrisorii lipseşte

II. SCRISOAREA ÎN TEXTUL FICȚIONAL

Citiți următoarele două fragmente din nuvela *Cezara* de M. Eminescu:

V

„Cezara către Ieronim

Iartă dac-o femeie îți spune că te iubește. O femeie frumoasă și tânără, căci știu că sunt frumoasă. Dar știu eu... tu ești atât de mândru, știi a privi atât de rece... Ah! cum aș topi gheața ochilor tăi cu gura mea – iubite! De ce să mai îmbrac amorul cu vălul rușinei... când te iubesc, când aș primi să fiu servitoarea ta, numai să mă suferi într-un colț al casei în care vei locui tu, să suferi ca să sărut perina pe care va dormi capul tău. Vezi tu ce copil supus, umilit, este amorul? Tu vezi că sunt o nerușinată, o rea, o femeie de defăimat; dară cugetă un lucru, că aș fi un miel, că n-aș vorbi un cuvânt, că aș tăcea privindu-te, dacă m-ai iubi și tu pe mine. Știu eu cum e inima ta? Pot eu ști? Vin de-mi spune cum este... ce se petrece în acea cămăruță unde-aș vrea să locuiesc eu... numai eu. Și știi tu cum mă cheamă?

Cezara

VII

Ieronim se-ntinsese pe patu-i și dedese-ntr-o parte perdeaua de la fereastră spre a se uita cum luna apunea în râu, făcând parecă din suprafața lui un drum moale și luminos, când auzi bătând încet în ușă. El se sculă și deschise. Era pictorul.

– Tinere, zise el, trebuie să fugi cât în mai grabă din oraș.

– De ce?

– Ai omorât pe Castelmare.

– Știu.

– Știi. Dar ceea ce nu știi poate e că el e nepotul și moștenitorul lui podestă din acest oraș, că duelele sunt oprite și că poți ajunge la spânzurătoare.

– Ei și?

– Ei și? De unde-ai învățat acest limbagiu, Ieronim, adaose bătrânul molcom, copilul meu! Mi-ar părea rău de capul tău atât de frumos. Afară de-aceea mai ai o considerație... Iat-o.

El îi dete o hârtie mâzgălită în linii strâmbe. Acesta o deschise.

Cezara către Ieronim

Fugi te rog. Nu l-ai ucis pe Castelmare. Înăbușit de sânge, au zis oamenilor să-l aducă la noi. A povestit tot, cui îi datorește rana sa. Fugi... te rog! Pot să te urmărească încă-n astă noapte. Ce-i și mai trist: contele voiește să se logodească cu mine în starea în care se află și nu am nici o putere de-a rezista!... Dar te iubesc. Crede că nu voi supraviețui nenorocirea mea. Rămâind aici, nu m-ai scăpa, ci m-ai face numai să mor de îngrijire... paserea mea! Fugi, și poate că... ah! unde-i o speranță de care să mă țin?... nu vezi că nu știu ce să-ți zic... Ți-aș zice: vino la mine, și nu pot. Spune-mi: să te pierd, pentru a te mai vedea o dată? Nu! Fugi, Ieronim; poate că vro întâmplare nepreveăzută să mă păstreze pentru tine, ... poate contele să moară... îi doresc moartea... te iubesc! Nu, nu! nu crede că te iubesc într-atât încât să-ți zic să rămâi... Adio... drăguțul meu!

Cezara

Michael Astner, *Ea și el. Ficțiune.*

Ieronim ș-aruncă mantia pe umeri și ei merseră pe țărmul râului, unde Francesco îi dădu barca lui. El îmbrățoșă pe bătrânul amic, desprinse barca de țărm, se sui și plută în josul râului până ce, ajungând pe luciul înalt al mării, el aruncă cârmă și lopeți în apă, se culcă în barcă sub cerul ce-și ridica înstelata sa măreție, și astfel – un grăunte plutitor pe aria nemărginită a apelor – adormi adânc."

1. Care sunt diferențele dintre aceste scrisori și cele din volumul *Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit*. Care credeți că pare mai autentică?

2. Analizați cele două scrisori din perspectiva relației narativ-descriptiv.

3. Cum vi se pare ritmul narativ al celei de-a doua scrisori. Ce funcție are ea în economia fragmentului citat?

4. Credeți că există vreo particularitate a comunicării epistolare feminine? Citiți pentru aceasta și scrisorile Veronicăi Micle către M. Eminescu din volumul citat.

5. Citiți următorul fragment din romanul *Baltagul* de M. Sadoveanu:

„Părintele se veseli. Nevasta lui Lipan suspină, cu mâna la gură, întorcând fruntea într-o parte.

Văd că ai adus hârtie. De scrisoarea asta e vorba?

Nu. Vreau să dau știre băietului.

Atuncea-i bine; să ți-o scriu numaidecât.

– Da, părinte, încuviință femeia.

Își încruntă sprâncenele și privi țintă înainte-i văzându-l pe Gheorghiță, între ciobanii de la câmp și între oi, și spunându-i lui vorbe apăsate.

Părintele Daniil aștepta, cu condeiul în mână, aplecat din scaun asupra mesei și cu pieptul păros desfăcut, ca pentru o muncă nu tocmai ușoară.

Vatalele cucoanei preutese bătură de câteva ori în odaia cealaltă.

– «Gheorghieș, dragul mamei – grăi Vitoria ațintindu-și feciorul de departe – să știi că tatăl tău nu s-a întors la noi acasă și eu socot că poate să fi ajuns acolo la Cristești, cu voia lui Dumnezeu. Iar dacă n-a venit, tu înțelege-te cu moș Alexa baciul și vindeți cât trebuie din oile canarale , ca să faceți bani. Iar dacă nu v-ajunge, scrie, ca să vă trimet de aici, căci mai avem acasă șaptezeci de piei de oaie, și o sută de miel, și șaizeci de burdufuri de brânză, și nouăzeci de păpuși de brânză afumată. Vând și vă trimet. Iar după aceea să vii de sfintele sărbători acasă, căci am nevoie de tine, fiind acuma tu singur bărbat la gospodărie.»

Părintele Daniil Milieș ascultă cu luare-aminte, încuviințând din cap și zâmbind cu îngăduință. Muind condeiul legat cu ață într-un șip colbăit de cerneală violetă, își pregăti mâna cu câteva întorsături dibace și așternu un preafrumos răvaș pe care Vitoria îl ascultă cu religiozitate.

«Preascumpul meu fiu! ceti părintele Daniil Milieș cu glasu-i gros, află că, din mila lui Dumnezeu, sunt sănătoasă și doresc să aflu și despre tine la fel. Am să vând producte din magazie și-ți voi trimite banii de care ai necesitate.»

Vitoria înțelegea că toate sunt puse în răvaș întocmai cum a voit ea, numaicât mai lămurit și mai cu pricepere. Sărută părintelui mâna și-i făgădui încă o dată bărbăcuțul."

- Ce diferențe există între proiectul *oral* de scrisoare al Vitoriei și scrisoarea părintelui Daniil Milieș? De ce este încântată Vitoria?

Teme

1. Scrieți o scrisoare tradițională de dragoste.
2. Scrieți o scrisoare de dragoste prin *E-mail*.
3. Redactați o scrisoare adresată profesorului de literatură română, în care să-l felicitați pentru obținerea titlului de DOCTOR ÎN FILOLOGIE.

D. DECLARAȚIA

DECLARAȚIA ÎN PROCESUL POLITIC

1. Citiți pentru început următorul fragment din *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt:

„Securitatea, o dată cu *noul*, a revenit la sistemul inchizitorial; răspunsurile n-au mai fost înregistrate prin dactilografiere, ci prin redactare de către anchetatori, întocmai cum s-a procedat și în cazul Ioanei d'Arc. Răspunsurile ei erau rostite în franceză, dar apoi reformulate în latină și stilizate de grefierii tribunalului inchizitorial, care schimbau cu totul sensul vorbelor spuse de Ioana. Procedeul anchetei inchizitoriale s-a repetat.

Ai fost în casa lui Gheorghe Florian?

Da.

Și anchetatorul notează:

«Da, recunosc că am fost în casa conspirativă din strada ... numărul ... unde am avut legături infracționale cu legionarul Gheorghe Florian.»

Când i se dă procesul-verbal spre semnare, anchetatul exclamă:

Dar bine, eu n-am pus că era o casă conspirativă și nici că Gheorghe Florian a fost legionar și nici că am avut legături infracționale cu el.

Protest, firește, inutil. Și pe care anchetatorul, de aceeași bună-credință ca și grefierii inchiziției, îl socotește absurd. Anchetatorul redactează, el, răspunsul în *moderna lui latinească*: cu alte cuvinte îl transcrie în *limba aulică* a instituției unde slujește. Orice aszământ are limbajul lui oficial și de realitate nu ia cunoștință decât pe căile folosite de organele informaționale de care dispune. Oare nu au convenit organele anchetatoare

periferice că în str. ... nr. ... se află o casă conspirativă? Oare nu au hotărât aceleaşi aparate de Stat că Gheorghe Florian e un legionar notoriu? Oare poţi avea cu un astfel de ins şi într-o asemenea casă alte legături decât infracţionale? (*De vreme ce ştim că aşa-zisa sfântă Margareta, care pretinzi că-ţi vorbea, este de fapt o diavoliţă, nu-i oare drept şi corect să notăm: diavoliţa mi-a spus să mă duc la Chinon?...*)

Ca atare, se consemnează adevărul şi nimic altceva, doar atât că e adevărul perceput şi înregistrat de anchetator şi transcris *în stilul lui*, în mod cuviincios. Deoarece anchetatorul nu se poate adresa ierarhiei altfel decât în acest limbaj protocolar, aulic, se exprimă numai adevărurile admise de instituţie, casa unde se vedeau învinuiţii se traduce prin *casa conspirativă unde se întruneau uneltitorii*, ceaiul la care fuseserăm invitaţi se preface în *şedinţa duşmănoasă organizată prin convocări telefonice* (negi că te-a înştiinţat telefonic?), vocile ce-mi vorbeau ajung *demonii mă îmboldeau* (însuşi părintele inchizitor şi teologii au stabilit că demoni erau de fapt cei pe care-i auzeai).

Stilistică şi ecleraj."

Michael Astner, *Mafiotul de pe Sf. Lazăr*, 2002

- Care erau particularităţile *declaraţiilor* în procesele politice comuniste? Care sunt „inovaţiile" Securităţii?
- Analizaţi diferenţele dintre declaraţia verbală dată de inculpat şi consemnarea scrisă a acesteia de către anchetator.
- Care este funcţia *adjectivelor* în cazul redactării anchetatorului?
- Credeţi că un astfel de procedeu este valabil pentru orice tip de declaraţie?

2. Citiţi următoarea declaraţie dată de Herbert (Bellu) Zilber în procesul „Noica-Pillat".

„ANCHETATOR PENAL DE SECURITATE
CĂPITAN
Onea Mircea

DECLARAŢIE

Subsemnatul ZILBER HERBET, născut la 14 octombrie 1901 în Târgul Frumos, regiunea Iaşi, fiul lui Carol şi Roza, profesor universitar, condamnat la 25 ani muncă silnică, declar următoarele:

Pe CONSTANTIN NOICA l-am cunoscut în toamna anului 1933 (sub numele de DINU NOICA), în cadrul asociaţiei „Criterion". Pe vremea aceea era licenţiat în filozofie şi se pregătea să plece în Germania pentru a face doctoratul. Ulterior l-am întâlnit de mai multe ori la prietenile* noastre comune VIOLETA STARK şi VERA ALEXADRESCU (astăzi căsătorită cu Dr. ILKIEVICI). Chiar în vremea aceea s-a căsătorit cu o englezoaică WENDI WASTON care avea un hotel la Sinaia. După căsătorie, locuia uneori la Sinaia. A scris o carte cu titlul „Mathesis" care a fost premiată de o comisie din care făcea parte MIHAIL RALEA, TUDOR VIANU şi MIRCEA VULCĂNESCU. Mi-a dat această carte cu o dedicaţie. Ulterior a mai scris o carte cu titlul „De Codlo" pe care deasemeni* mi-a dat-o* dedicaţie ca şi traducerea din Descartes, „De regulae ad direction ingenice*". Nu făcea politică şi nici nu avea intenţia să facă altceva decât cariera universitară. Prietenii lui intimi din acea vreme erau: MIHAIL POLIHRONIADE, legionar, omorât în 1938 împreună cu CODREANU, BARBU BREZEANU (magistrat din Bucureşti, antilegionar), PETRE COMĂNESCU, publicist din Bucureşti, antilegionar, IONEL JIANU, avocat din Bucureşti. Alţi cunoscuţi ai lui NOICA erau: MIRCEA VULCĂNESCU, CIORAN EMIL, NAE IONESCU, MIRCEA ELIADE, IONEL GHEREA, FLORU (filozof). Nu cunosc relaţiile cu aceştia. Ştiu că avea doi copii, o soră (măritată cu un medic care a murit în război) şi că trăia din venitul unei moşii şi a hotelului de la Sinaia.

După omorârea celor 13 legionari în frunte cu CODREANU şi POLIHRONIADE, mi-a spus că din această cauză se va apropia de legionari. În septembrie 1940, a fost numit director al oficiosului legionar „Buna Vestire". În această calitate a scris aproape zilnic articole de fond. Din câte am auzit, aceste articole nu au fost pe placul şefilor legionari şi în decembrie 1940 şi-a încetat activitatea plecând la Berlin pentru a studia pe Aristot. În timpul guvernării legionare l-a ascuns pe MIHAIL RALEA s-au* l-a ajutat să scape de urmărirea

* Inadvertenţele ortografice, marcate prin * aparţin redactării realizate de instanţă

poliției legionare. Tot atunci am făcut apel la dânsul să mă ajute și pe mine fiindcă poliția legionară mă căuta. Mi-a răspuns că e gata să mă ascundă.

De la Berlin a plecat la Paris unde a stat câtva vreme. Știu de la EMIL CIORAN că în acest răstimp l-a văzut de multe ori pe NOICA.

În timpul războiului l-am întâlnit de câteva ori la prietenele noastre comune, arhitectele VIOLETA STARK și VERA ILKIEVICI (str. Grigore Alexandrescu nr. 54) și la IONEL GHEREA str. Spătarului nr. 24. În afară de discuții de ordin filozofic, am discutat și politică. Avea convingerea nestrămutată că Germania va câștiga războiul, dar mi-a lăsat impresia că mai are legături politice cu legionarii. Totdeauna afirma că legăturile lui cu „Garda de Fier" erau datorată numai faptului că CAROL al II-lea omorâse pe cei 13 legionari. În vremea războiului cred că a colaborat cu MIRCEA VULCĂNESCU și FLORU la editarea cursurilor lui NAE IONESCU (au apărut două volume).

După 23 august 1944, l-am chemat la mine și i-am spus să plece pentru câtva timp la Sinaia, până când se va liniști apele și m-am oferit să-l ajut dacă ar avea neplăceri. Cu această ocazie mi-a spus că „dacă vor să aibă succes în România, sovieticii și comuniștii trebuie să colaboreze cu legionarii". I-am răspuns că asta nu se va întâmpla, dar că legionarii nemaifiind periculoși, nu cred că se vor lua măsuri împotriva lor.

Când am ținut lecția inaugurală la universitate, a asistat și el. Apoi am avut o discuție mai lungă și m-a rugat să fac ceva ca să obțină cel puțin o asistență. Am refuzat.

După excluderea mea din partid, l-am întâlnit pe stradă. Crezând [că] aceasta se datora relațiilor mele cu VULCĂNESCU, NOICA și alți oameni de dreapta, mi-a spus că este frumos din partea mea însă să fi păstrat relațiile de prietenie. I-am replicat că este o eroare și că motivul excluderii era altul. De atunci nu l-am mai văzut.

Țin să spun că deși NOICA era legionar, iar eu comunist, relațiile noastre erau prietenoase.

În penitenciar am auzit că NOICA ar fi divorțat, dar nu-mi amintesc de la cine știu aceasta.

În toamna anului 1933, fiind invitat la MIHAIL POLIHRONIADE (era ziua lui onomastică) am cunoscut pe CORNELIU CODREANU, MOȚA, MARIN, BELIMACE și alți legionari. Cred că era acolo și C. NOICA, dar nu sunt sigur.

NOICA CONSTANTIN este un om extrem de cult, foarte inteligent, cinstit în discuție, dezinteresat din punct de vedere material, afemeiat și cu succes la femei, sentimental.

29.IX.1958" ss/A. Zilber

(din vol. *Prigoana. Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S.Al. George, Al. O. Teodoreanu* etc., Editura Vremea, București, 1996)

3. Cărcia dintre variantele limbii române îi aparține acest text:

- limbajul popular?
- limba literară?

4. Căruia dintre stilurile funcționale îi aparține textul: beletristic, științific, juridico-administrativ, publicistic?

5. Care sunt partenerii actului de comunicare în textul de față?

6. Credeți că anchetatorul este în primul rând o instanță individuală și în al doilea rând una instituțională sau invers?

7. Cine credeți că a transcris declarația de față? Argumentați.

8. Identificați structura textului.

9. Analizați textul, având în vedere următoarele perspective:

- gradul de subiectivitate a autorului
- gradul de creativitate
- gradul de expresivitate
- caracterul personal/ impersonal
- gradul de abstractizare
- gradul de formalizare
- gradul de ambiguitate
- concizia
- proprietatea termenilor
- particularități lexicale, morfologice și sintactice.

10. Identificați nucleele epice ale textului. În ce măsură se respectă linearitatea cronologică în comparație cu un text de nuvelă sau roman?

11. Credeți că s-ar putea scrie un roman plecând de la această declarație?

Michael Astner, *Memoria comunismului în imagini*

Neologismele

- recapitulare -

Neologismele sunt cuvinte împrumutate din altă limbă sau create în interiorul limbii prin derivare sau compunere, având obligatoriu un component neologic.

Procesul de modernizare a lexicului românesc prin neologisme a început în secolul al XVIII-lea, dar s-a intensificat începând din deceniile 3-4 ale secolului al XIX-lea, când în limbă pătrund numeroşi termeni împrumutaţi din limba franceză. Neologismele reflectă direct schimbările sociale, politice, culturale, gradul de civilizaţie al unei culturi.

Împrumuturile lexicale de dinaintea acestui moment (***drag*** din slavă, ***iaurt*** din turcă, ***tacticos*** din greacă, ***viclean*** din maghiară) nu mai sunt considerate neologisme.

1. Identifică neologismele din textele de mai jos:

a) A fost o masă splendidă. S-a băut şampanie în sănătatea lui Ovidiu Georgescu, urându-i-se o strălucită carieră. Cocoana Caliopi, în culmea fericirei, a sărutat cu toată căldura pe iubitul ei Prâslea, cu examenul căruia s-au încheiat deocamdată palpitaţiile ei de mamă. (I.L.Caragiale, *Bacalaureat*)

b) Acolo, fără nici o jenă, îşi trase peste cap rochia uşoară de casă, rămânând într-un jupon prins de umeri cu două panglici, şi îmbrăcă rochia albă de tul. Părea un fluture alb care mişcă uşor din aripi. Ea făcu câţiva paşi de menuet, fluierând o melodie, apoi, ţinându-şi cu mâinile îndepărtate capetele rochiei, făcu o reverenţă adâncă în faţa lui Felix. (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)

c) *Aici ne găsim în împărăţia contrasturilor celor mai originale; aici luxul şi sărăcia, durerea şi veselia, ideile nouă şi ideile vechi, costiumele Evropei şi costiumele româneşti, toate sunt unite la un loc, sunt mestecate la un loc şi produc un efect neînchipuit atât ochilor cât şi minţei; aici...* (V. Alecsandri, *Balta Albă*)

Michael Ashner,
Din Kitschlandia

2. Scrie câte un sinonim neologic pentru următoarele unităţi frazeologice: *aducere aminte, ţinere de minte, a-şi bate joc, a se face de râs, a da ortul popii, a da voie, a ţine piept, plin de sine, a avea de gând, a da foc, a da sfaturi, a-şi ieşi din fire, a lua capul (cuiva), a ţine isonul, a sări în ochi.* Alcătuiţi enunţuri atât cu unităţile frazeologice, cât şi cu neologismele găsite şi arătaţi care sunt deosebirile dintre ele.

3. Alcătuieşte enunţuri cu următoarele neologisme: *fortuit, salutar, repercusiune, preşedinţie, vindicativ, lucrativ, mutual, inextricabil.*

4. Alege forma corectă a neologismelor:

premisă / premiză, sesiune / seziune, grimasă / grimază, quintet / cvintet, chintal / quintal, repercusiune / repercuziune.

5. Alege grafia corectă a următoarelor neologisme: *aisberg / iceberg, aut / out, business / biznis / bisnis, blue-jeans / blugins / bluginşi, by-pass / baipas, crenvurşti / crenvuşti / cremvuşti, disident/ dizident, kitsch / kici /chici, snack-bar / snacbar / snecbar, stand-by / stend-by, stress / stres.*

6. Caută într-un dicţionar sensul următoarelor prefixoide: *auto, bio, geo, macro, micro, poli, pseudo, tele, zoo.* Compune cu fiecare neologisme şi foloseşte-le în enunţuri.

7. Caută într-un dicţionar sensul următoarelor sufixoide: *cid, craţie, fil, fob, fug, log;* compune cu fiecare neologisme. Explică-le sensul.

8. Indică un sinonim neologic şi altul din fondul vechi al limbii pentru fiecare dintre următoarele cuvinte: *impunător, lamentabil, curaj.*

9. Indică un singur sinonim neologic pentru următoarele adjective din fondul vechi al limbii: *adânc, cinstit, beţiv, caraghios, ciudat, deştept, făţarnic, îngâmfat, lacom, molipsitor, obraznic, răutăcios, trist, veşnic, vinovat, zadarnic, zgârcit.*

10. Urmând modelul indicat între paranteze (*culpabil-vinovat*), grupează adjectivele de mai jos în perechi sinonimice constituite dintr-un neologism şi un termen din fondul vechi al limbii: *abominabil, copilăresc, inocent, pueril, tinerese, amănunţit, credincios, înfiorător, răzbunător, uimit, asemănător, detaliat, juvenil, similar, victorios, biruitor, fidel, nevinovat, stupefiant, vindicativ.*

DEZBATERE: ROMÂNIA, ÎNTRE ORIENT ŞI OCCIDENT

I. Începuturile modernizării

Studie moldovană, III (1851)

de Alecu Russo

Arma întâi şi cea mai grozavă care a bătut cetatea trecutului a fost schimbarea portului vechi. Straiul făcea omul; felul hainei modelează trupul şi mintea, şi întipăreşte din părinţi în fii tradiţiile şi obiceiurile. Precuvântarea istorici moderne a ţărilor române este neapărat schimbul portului; civilizaţia de astăzi este fapta logică a părăsirii hainelor vechi; ideea nouă a năvălit în ţară odată cu pantalonii, şi mai straşnici decât năvălirile tătăreşti, încât ai scăpăra, au pârjolit şacşâri[1], şlicuri, mestii[2], giubele[3] şi toată garderoba strămoşească.

Ivirea pantalonului în Principate, ca tot lucrul menit de a preface societăţile, fu întâi ruşinoasă, râsă, hulită şi bajocorită. C'el întâi român care şi-a schimbat hainele pe un frac şi o pălărie a fost multă vreme pentru curţile boiereşti din Iaşi şi din Bucureşti un soi de caraghios, sau, după limba nouă, un bufon: vătavii de prin ogrăzi râdeau, rândaşii şi ţiganii s-ar fi ruşinat să-şi ia căciula înaintea unui frac, iar boierii, netezindu-şi bărbile mari şi tufoase după rang şi cin, strigau: „Măi neamţule!..." cu un haz nespus. Iarna strengarii alungau surtucele pe uliţă... „cald... cald... domnule?..." şi alte multe frumoase iscodiri ale duhului de pe acea vreme. Boierii şi cucoanele leşinau de râs; un boier mare din capitalie, în ziua care, mai mult de glumă decât dinadins, se sfăbise, ieşi pe uliţele Ieşului; i se păru lumea cu totul alta, până în acea zi soarele şi lumina nu avuseră putere să răzbată prin tacliuri[4], scurteice; boierul, deşi deprins în hainele egalităţii, cum le numesc autorii de astăzi, sufla însă mai slobod şi mai voios. C'e gândea boierul în hainele egalităţii nu se ştie, el singur a uitat impresiile momentului, căci în mijlocul vioselei sale o mână neagră şi vânoasă îl apucă de mânecа surtucului, şi un glas îi striga în ureche: „A! ce dracu!... Domnule... parcă eşti surd... de când te strig!... hai degrabă să dregi trăsura, că aşteaptă boierul să iasă la Copou!..." Boierul se întoarse cu o vorbă latră şi curată moldovenească... iar vezeteul, înspăimântat, se depărta mârâind în dinţi: „Pas de cunoaşte acum care-i boier şi care nu-i, dacă s-a nemţit şi stăpânul meu!..."

Vezeteul luase pe boier sadea de carătaş!

O, egalitate! iată faptele tale...!

Nu trecea prin cugetul epocii că în ziua aceea un vânt mare trecea peste Moldova şi-i schimba faţa... astăzi hainele vechi au rămas un suvenir de care ne mirăm când se mai iveşte pe teatru.

Precum primăvara rupe gheaţa, umflă pâraiele şi porneşte puhoaiele, aşa schimbarea costumului fu semnul pornirii duhului de deşteptare. Ideea şi progresul au ieşit din coada fracului şi din buzunarul jeleteii; repejunea revoluţiei fu măreaţă, furioasă, dărmând în dreapta şi-n stânga bunul şi răul, clătinând toate obiceiurile şi toate credinţele oamenilor vechi; şalvarii încurcau slobozenia mişcării, calpacele[5] şi şlicele îngreuiau capul, de aceea rămaserăm în urma civilizaţiei; am trântit tot la pământ, să alergăm mai iute, prefacerea hainelor a prefăcut de îndată condiţiile sociale ale lumii noastre, precum şi relaţiile familiei. Emancipaţia copiilor de sub frica şi palmele pedagogului se trage de la pantaloni... Înrâurirea morală a pantalonului a fost nemărginită... În vremea veche, un copil până la 25 ani nu avea voie, nici îndrăzneală să şadă jos fără porunca tatălui; cât ar fi fost de bătrân, burlac sau însurat, ieşit sau neieşit din casa părintească, tot copil era; un boier cu barba albă istorisi într-o zi că, fiind odată la drum cu nevasta lui, doi copii şi părintele lui, s-au ascuns în dosul trăsurii să tragă un ciubuc de chef... şi găsindu-l tata-boier, i-a rupt ciubucul de spate...! De când pantalonii, sistema educaţiei s-a schimbat! frica, varga şi ciubucul au lipsit.

În relaţiile sociale, schimbarea a fost mare, mai simţitoare, fracul a introdus demnitatea, pantalonul

[1] **Şacşâri** – şalvari.

[2] **Meş** – un fel de cizmuliţe de piele subţire, fără toc, purtate altădată sub încălţăminte.

[3] **Giubea** – haină largă şi lungă purtată de boieri.

[4] **Taclit** – fâşie lungă de stofă sau mătase vărgată cu care boierii îşi înfăşurau capul ori mijlocul, după moda turcească.

[5] **Calpac** – căciulă din piele neagră, tivită cu blană, purtată de domn şi marii boieri.

1. Alexandru Ipsilanti. Domnitorul fanariot al Țării Românești și al Moldovei. **2.** Petre P. Carp (1837-1919). Un boier reformator, membru al Partidului Conservator. **3.** Un orășean.

a silit oamenii a-și măsura coloveranțiile ce le făceau celor de la care așteptau vrun folos.

Straiul oriental, moale, larg, se pleca la tot soiul de îndoială... straiul de astăzi, prins în curele, supiele[1], gâtul dezgrumat de legături, împiedică îndoiturile de șale și de cap; de voie, de nevoie, oamenii sunt siliți a nu se pleca pe cât poate ar vrea... între doi oameni cu fraci, pantaloni și pălărie, pas de cunoaște care îi de viță, care îi om nou; educația și pantalonul au astupat șanțurile ce despărțeau clasele boierești. În vremea de mai înainte, haina era răvașul de drum al omului, care-ți spunea de departe măsura închinăciunii, sau te silea să dai dreapta sau stânga pe drumuri. După barbă rasă de tot, mai mult sau mai puțin rătunzită, sau după soiul căciulii știai cu cine ai de a face; cu cât căciula era mai mare, cu atâta omul era mai însemnat; pe cât șlicul se urca în lățime și în lungime, cu atâta capul aflat dedesubt era tare și mare și strașnic la viață.

Un om pe vremea aceea putea fără rușine să nu știe carte, dar pentru un șlic, mai ales să fi fost acel șlic nalt ca obeliscul din grădina publică, s-ar fi dat în vânt.

Costumul însemnat aicea va părea urmașilor noștri o poveste din halimale[2]!... poate că strămunii noștri ne-ar fi strâns de gât, să fi gândit ei că vom fi cu capetele pletoase, nerase și nevrednice de șlic și de calpac! Halima va părea viitorului slava lăutarilor, precum ni se pare halima astăzi, când povestesc babele și moșnegii de taiafetul[3] bătrânilor: un boiernaș avea 20 slugi, un boier șlicar de la 20 în sus, calpacele se urmau peste sută! Deși mamele noastre strângeau oalele cu unt și smântână sub divanuri, economia era cuvânt și lucru necunoscut, petrecerile erau uriașe, viața de la țară – o veselie îndelungată! ospitalitatea de care ne lălim astăzi, ca o dreaptă, sfântă și nemuritoare moștenire a sângelui roman... este umbra numai a ospitalității părintești... hanurile, tractirurile[4], otelurile au intrat în țară în frac și în pantaloni.

(Alecu Russo, Cântarea României, *Editura Litera, Chișinău, 1998)*

Cucoana Chirița în voiagiu
cânticel comic

de Vasile Alecsandri

Cântat de d-nul Millo, pe Teatrul din București
(Teatrul reprezintă un salon)

CHIRIȚA *(în costum ridicol de voiagiu, intră zburdalnic.*

Ea poartă malacof[5] esagerat, tocă de catifea neagră cu flori, pene și cordele stacoșii etc.)

(Ea cântă pe aria „Royal tambour”:)

Iată-mă-s! am sosit
Dintr-o călătorie
În care-am pătimit
O sută de șotii s-o mie.
Dar, zău, nu mă căiesc,
Nu-mi pasă de nimică;
Eu sunt zdragon și mă numesc
Chirița cea voinică.
Ce voiagiu minunat!
Ce frumos m-am primblat!
În urmă-mi am lăsat
Un nume lăudat.

Plecăciune, boieri. *(Se închină.)* De mult nu ne-am văzut. Sănătoși!... Dar cucoanele? și copiii? bine? Mă bucur. Aud? și mie precum vedeți îmi merge de minune... sărut ochișorii. *(Se întoarce în loc de-și arată talia.)* Am fost la Paris de mi-am așezat plodu la școală ca să învețe politica, pentru că-n ziua de astăzi, la noi, un om ce nu știe politica nu plătește nici chiar cât jâlțul cel stricat care s-o vândut cu doba la București pentru plată de impozit... el e un mobil de prisos... Și cu prilejul

[1] **supiele (fr.)** – fâșii atașate la pantaloni, trecute pe sub picior
[2] **Halima** – întâmplare extraordinară, cu multe peripeții
[3] **taiafet** – taifas
[4] **Tractir** – birt, ospătărie
[5] **malacof, malacofuri**, s.n. – crinolină (< fr.)

acesta m-am folosit şi eu ca să văd lumea cea mare, că mă-ţi crede?... Mă mucezisem la ţară, la Bârzoieni... De la o vreme îmi venise stenahorie[1] şi ipohondrie[2]; aşadar... nu-ţi uita vorba... într-o dimineaţă, pe la toacă, după ce m-am cotorosit de Aristiţa şi de Calipsiţa, mi-am luat catrafusele şi am spălat putina!... Soţul meu, paharnicu Bârzoi, cam cârnea din nas, dar l-am sărutat între sprâncene, după obicei, şi l-am lăsat cu buza umflată... Uff!... M-am dus la Galaţi cu trăsura mea cea galbănă şi cum am ajuns, nici una nici două... ţup! în vapor, Guliţă, ţup! după mine, Ioana ţiganca ţup! după Guliţă şi, vorba ceea, cu căţel cu... am plecat!!!

Doamne! boieri d-voastră, minunat lucru-i vaporul!... Să vezi şi să nu crezi... Auzi d-ta? Merge focu pe apă ca în vremea halimalei. D-apoi salonuri, d-apoi zaifeturi, d-apoi căpitanul!... bată-l norocu, că mare nostimior mai era, puşchiu! (*În taină.*) Să vă spun una? Soţul meu nu-i pe aice?... Mi-a făcut curte, berbantu[3], tot drumul şi, zău, între noi să rămâie... dacă nu mi-ar fi fost de ighemonicon[4], mai că... mai că...

UN GLAS DE LA GALERIE: Aferim[5], cucoană Chiriţă!

CHIRIŢA *(adresându-se către capelmaistru:* D-apoi cum socoţi, domnule? Chiriţa nu se dă cu una cu două. *(Către public.)* În sfârşit... nu-ţi uita vorba... am ajuns la Beligrad... Când la Beligrad întreb pe căpitanu: *Monsiu* căpitan, *je vu pri,* aice-i Viena? El îmi răspunde zâmbind: Ba nu, madam, aice-i Beligradul. *Mersi, monşer*... nu poţi crede ce bine-mi pare că m-am învrednicit să văd Beligradu cu ochii, că mare mult am auzit pe bărbatu meu pomenind de el. După Beligrad am sosit la Ruşava... Când acolo, vameşii de la hotar încep a controbăi prin lăzile mele ca în vremea volintirilor, şi dau peste o cutie cu ţâri zvântaţi ce-i luasem la drum.

– *Fui taifel!* Ce-i asta?... strigă căprariu.

– Ce să fie, domnule? Ia, ţâri[6]... Eu postesc mercurea şi vinerea şi metahirisesc[7] sărături de când pătimesc de rast[8].

Vas rast? Asta-i *pudoare* mare la d-ta; trebuie să plăteşti vama. Şi îndată s-o adunat vro trei şoacăţe[9] ca să hotărască dacă se cuvinea să-mi iee vamă ca pentru peşti, ori ca pentru mirodenii. În sfârşit am dat ce le-au plăcut şi mi-am căutat de drum.

De-acolo am urmat
Prin ţara cea nemţească,
Şi-n Peşta am mâncat,
Mâncat paprică ungurească.
Apoi în drum de fer
Suindu-mă în grabă,
Am voiageat c-un cavaler,
Un baron prea de treabă...
Ce voiagiu minunat!
Ce frumos m-am primblat!
În urmă-mi am lăsat
Un nume lăudat.

Fost-aţi cu drumu de fer, boieri d-voastră? Ei! apoi ce mai ziceţi? Să juri că neamţu-i cu dracu... Sfinte Pantelcimoane!... te duci ca vântu şi ca gându, ca în poveşti; cât ai plecat ai şi ajuns, ba încă baronu care călătorea cu mine m-o încredinţat *auf Ehre*[10], că în Englitera drumu de fer merge aşa de iute că sosesţe până a nu pleca. Bată-l vântu de baron! Mare ghiduş era şi nostim! (*În taină.*) Şi el s-o cercat să mă curtenească o bucată de drum, dar geaba... n-a *catartosit*[11] să mă scoată din minte... Cum?... Nu credeţi?... Alei! Dar să n-am parte de Bârzoi dacă vă ascund ceva... Ba încă să vedeţi: trecând odată pe sub o hrubă lungă care-i zic tunel, şi găsindu-ne prin întuneric, şoacăţa de baron şi o întins botu ca să mă sărute... Vai! mânca-l-ar moliile!... Când i-am tras un pumn, o făcut bâc! şi o căzut de-a rostogolu în celaalt colţ a vagonului.

GLASUL DE LA GALERIE: Aferim, Bârzoaic!

CHIRIŢA *(către capelmaistru)*: Aşa să ştii, domnule. (*Către public.*) Baronu, ruşinat să vede de acest *tropos*[12], s-a coborât la cea întâi staţie şi o dispărut... împreună cu săcuşorul meu de voiagiu... hait! mi-l şterse potlogaru drept suvenir... bunătate de săcuşor cusut de copile, cu un turc călare de-o parte şi cu un *andenken*[13] din dos... Cum vă pare aşa bazaconic? te mai încrezi în baroni de drumu mare?... Dar asta nu-i nimica, pe lângă ce mi s-a întâmplat, în urmă. Plodu cel de Guliţă se cobora la toate staţiile... Copil nu-i, mă rog?... îl trimiteam cu Ioana ţiganca pentru ca să nu se prăpădească; când aproape de

[1] **stenahorie**, s.f. – plictiscală (< neogr.)
[2] **ipohondrie, ipohondrii**, s.f. preocupare excesivă, teamă în legătură cu propria sănătate (< fr.)
[3] **berbant, berbanţi**, s.m. bărbat afemeiat (< neogr.)
[4] **ighemonicon, ighemonicoane**, s.m. – nobleţe, mândrie, fast (<neogr.)
[5] **aferim** – perfect, bravo (interj.)
[6] **ţâr, ţâri**, s.m. scrumbie mică de mare (< neogr.)
[7] **metahirisi**, vb. (arh) – a obişnui
[8] **rast**, s.n. (pop.) inflamaţie a splinei (< sl.)
[9] **şoacăţ, şoacăţe**, s.m. (fam.) – calificativ injurios dat străinilor, în special nemţilor (< ser.)
[10] **auf Ehre** – pe cuvânt (< germ.)
[11] **catartosi** a izbuti (< neogr.)
[12] **tropos, troposuri** (arh.) – comportament, manieră (< neogr.)
[13] **andenken** amintire (< germ.)

Viena aştept să se întoarcă în vagon... nu vine. Conductoru închide oblonul, clopotu de la staţie sună de trii ori, maşina şuieră, trenu se pune în mişcare, şi Guliţă nu-i!... Sfinte Panteleimoane! era să turbez... Scot capu pe fereastră şi încep a striga: „Guliţă! Ioană! cioară! dimone!" Tufă... *„Monsiu* conductor, stăi, opreşte, ţine caii!" Aş! nime n-auzea. Dau să deschid oblonu, nu pot; dau să sar pe fereastră, nu încap. Atunci parcă mi s-o luat viderile şi deodată am căzut lată pe perine, am leşinat!... Când ne-am trezit, eram sosiţi la Viena. Alerg la poliţie, răcnesc, îmi smulg păru, mă bocesc până ce d-nu polițmaistru mă încredinţază, că va face toate chipurile ca să-mi găsască odoru, şi că mi l-o aduce chiar cu telegrafu. Ei!... închipuiţi-vă, boieri, că fără a mai da leturghie la sfântu Mina, Guliţă şi Ioana sosesc buni teferi îndesară la otel. Ah! Dumnezeule, când i-am văzut, era să nebunesc de bucurie şi în prima furie am tras trii palme ţigancei, precum şi lui jupânu Guliţă i-am făcut o morişcă în chică, ca să le pun minte... Halal de ţările care au drumuri de fer!... ele, după cum zicea baronu, au aripi de zboară iute pe calea *progresivului,* dar cât pentru celelalte, cum e ţara noastră, de pildă, sunt ciunte şi oloage, sărmanele!

GLASUL DE LA GALERIE: Aferim, Chiriţă!

GHIRIŢA *(către capelmaistru):* Ba nu, zău, adică nu-i aşa?

În Viena m-am primblat
La Hiţing şi pe Grabe
C-un tânăr delicat
Ce-i zic *Herr Graf von*
Klettie-Schwabe.
Ş-apoi înspre Paris
Am plecat cu grăbire.
Căci Parisu-i un paradis
Plin de adimenire.
Ce voiagiu minunat!
Ce frumos m-am
primblat
În urmă-mi am lăsat
Un nume lăudat.

În sfârşit am sosit la Paris, în patria lui *Monsiu Şarlă!...* Ştiţi, *Monsiu Şarlă,* care a fost dascălu lui Guliţă... În Paris! minunea minunelor! târgu Vavilonului din zilele noastre! Am ajuns noaptea şi am tras la un otel din uliţa: *Geofroi Marie,* adică: Mi-i frig, Marghioală... A doua zi l-am înfundat pe Guliţă într-un pension[1] şi am rămas liberă, de capu meu. Ha... a... alal de cine-i tânăr şi are bani mulţi! Acoloi pământu făgăduinţei cel din scriptură; numai un lucru e cam supărător: toate se vând cu porţia, şi porţiile-s mici de tot, ca de pomană. De pildă, ceri un biftec? Îţi aduc o fărâmă de friptură mare cât un irmilic[2], ba încă şi aceea crudă. .. cică-i englizască... Ceri raci? Îţi aduc vro doi răcuşori în şepte luni, chirciţi, oftigoşi ca vai de ei!... Cât despre bucate de cele sănătoase ca la noi, precum: musaca, capama[3], ciulama, baclava, cheschet[4] ... nici nu se pomeneşte... însă nu face nimică... Parisu nu are seamăn pe faţa pământului, şi pot zice că nici chiar Bucureştiul nu-l întrece... adică să fim drepţi... nu-l întrece. Ce nu găseşti în el? galerii de muzeuri vrei? ai; munamenturi vrei? ai; teatruri vrei? ai; pasagiuri române ca la Bucureşti vrei? ai. *Che ta lipa*[5]. Eu nu le-am vizitat nici pe unele, nici pe altele, pentru că am avut de umblat pe la magazii de marşande[6] de modă.

Am fost la madam Desal şi la madam Fovel, de mi-am comendat tualete pe datorie... Le-oi plăti şi cu când or plăti şi celelalte cucoane care le-o rămas datoare. *(În taină.)* Şi ştiţi una? Sunt cam multe... aşa de multe, încât croitoresele o hotărât să nu mai facă credit compatrioatelor. C'am ruşine, dar ce-mi pasă? Eu tualetele le-am pus la mână şi am şi fantacsit[7] cu dânsele la baluri, la Mabil... Ah! frăţiorilor, ce juvaer de grădină-i Mabilu! ce adunare elegantă întâlneşti în ea!... Nu era seară să nu mă duc acolo la petrecere... ba încă am jucat şi cancanu[8].

GLASUL DE LA GALERIE: Aş! Aferim, Chiriţă.

CHIRIŢA: Mersi... Acolo am făcut cunoştinţă cu o mulţime de contese şi de prinţese; contesa Frizet, princesa Rigolboş, marhezul Brididi, marşalu Şicar, duca Şicocandar, ba încă am întâlnit şi o claie de boieri şi cucoane de la noi, precum, de pildă: Aud? să nu le numesc? fie...! Dar din toţi cine era mai cu haz, era d-nu Agachi Flutur, un berbant în doi peri, care o fost şi volintir la Ipsilant. C'u dânsu făceam supe[9] la cafeneaua englizască, pe bulivar. Ce râsete, ce chicote! Flutur mi-a compus şi un cântic... Să vi-l spun? bucuros, dar să rămâie între noi, vă rog, ca să nu afle dumnealui. Iată-l... ascultaţi:

(Chiriţa cântă următoarele cupleturi şi joacă un pas de cancan la sfârşitul fiecărui cuplet) [...]

(V. Alecsandri, *Comedii,* Editura Minerva, Bucureşti, 1984)

[1] **pension, pensioane**, s.n. – instituţie de învăţământ particular în trecut (< fr.)
[2] **irmilic, irmilici**, s.m. (arh.) – monedă turcească de argint (< tc.)
[3] **capama, capamale**, s.f. mâncare gătită din carne de miel (sau de pasăre) cu stafide (< tc.)
[4] **cheşchet**, s.n. mâncare preparată din grâu fiert cu carne (< tc.)
[5] şi aşa mai departe; etc. (> neogr.)
[6] **marşandă, marşande**, s.f. (înv.) patroană a unui magazin de modă (< fr.)
[7] **fantacsî**, vb. (arh.) – a se fuduli (< neogr.)
[8] **cancan, cancanuri**, s.f. numele unui dans de cabaret (> fr.)
[9] **supeu, supeuri**, s.f. – masă care se ia seara târziu, după un spectacol (> fr.)

II. Civilizația română modernă
Istoria civilizației române moderne (1924)

E. Lovinescu

1. Și prin constituție etnică și prin poziție geografică, poporul român se află la hotarul a două lumi: a Răsăritului și a Apusului. Nu există, desigur, rase pure, ci numai rase istorice: ele sunt mai mult expresia unei idealități comune decât a unui sânge nealterat. *Das Deutschtum,* spunea Paul de Lagarde, *liegt nicht im Geblüte, sondern im Gemüte*[1]; latinitatea nu reprezintă nici ea o formulă somatică, ci o conformație mintală; oricare ar fi fost amestecul de sânge intrat în compoziția rasei noastre, mentalitatea latină o configurează în chip caracteristic și definitiv. Dacă tragice împrejurări istorice nu ne-ar fi statornicit pentru multă vreme în atmosfera morală a vieții răsăritene, suflet roman în viguros trup iliro-trac noi am fi putut intra de la început, ca și celelalte popoare latine, în orbita civilizației apusene. Condițiile istorice ne-au orientalizat însă; prin slavii de la sudul Dunării, am primit formele spirituale ale civilizației bizantine; începând încă din veacul al XV-lea, am suferit apoi, mai ales în păturile conducătoare, o moleșitoare influență turcească, de la îmbrăcămintea efeminată a șalvarilor, a anteriilor și a işlicelor, până la concepția fatalistă a unei vieți pasive, ale cărei urme se mai văd încă în psihea populară; am cunoscut, în sfârșit, degradarea morală, viciile, corupția regimului fanariot; și pentru a-și forma o conștiință cetățenească și un sentiment patriotic, clasele superioare au suferit, până în pragul veacului trecut, acțiunea dizolvantă a celor trei împărății vecine.

2. Cel mai activ ferment al orientalizării a fost însă ortodoxismul. Într-o vreme, în care deosebirile dintre popoare se făceau mai mult prin religie decât prin rasă, el ne-a aruncat în primejdia contopirii în marea masă a slavilor de sud și apoi de est. [...] Legându-ne, sufletește, de o religie obscurantistă, înțepenită în tipicuri și formalism, ortodoxismul ne-a impus o limbă liturgică și un alfabet străin (gând latin exprimat în slove cu cerdacuri!), fără a ne ajuta la crearea unei culturi și arte naționale. [...]

Contactul de până acum cu Apusul fusese numai trecător și indirect, prin husiți, prin sașii calvini, deci pe cale de propagandă religioasă, prin polonii, deci pe cale culturală, și în sfârșit, prin Roma, adică pe cale și religioasă, și culturală. Prin tratatul de la Adrianopol (1829), prin exodul tinerimii române, cu deosebire, la Paris, veacul al XIX-lea ne-a pus într-un contact direct și fecund, mai ales cu ideologia socială a revoluției franceze, prin interdependența culturală și economică a vieții contemporane, am ieșit, așadar, brusc din robia formelor culturale ale Răsăritului, pentru a intra în circuitul vieții materiale și morale a Apusului. Cu ajutorul lui ne-am creat, astfel, unitatea națională sub forma unui stat de civilizație occidentală.

Adevărat mediu de formație a noului suflet românesc, prin identitatea rasei și a mentalității, în judecarea Apusului, nu ne putem uni cu istoricii tradiționaliști ce susțin că „oricât l-am iubi pentru cultura lui îndrăzneață și bogată, de Răsărit ne leagă viața noastră și a strămoșilor noștri. Aici ne sunt toate rădăcinile, toate meritele. Și rostul nostru e indicat de aceștia, de vechimea și de mărirea lor: netăgăduit cel dintâi"[2]. Răsăritul e, negreșit, o forță a trecutului, dar nu și a prezentului.

Viața strămoșilor mlădiindu-se în formele lui, el poate deveni nu numai un obiect de cercetare științifică, ci și de cult retrospectiv. Pietatea trebuie însă limitată în timp; sub nici un cuvânt, ea n-are dreptul de a seca izvoarele vii ale veacului și de a ne dicta drumurile viitorului. Copacii împiedică vederea pădurii; bogăția prea mare, spunea Shakespeare[3], se preface adesea în sărăcie. Strânse într-o enciclopedie de 78931 de tomuri, cunoștințele chinezilor n-au devenit, totuși, știință, ci au rămas aglomerație[4]. Pasiunea amănuntului inutil nu duce decât la istorism, adică la ștergerea liniilor principale în masa faptelor infinitezimale.

(E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, 1924-1925)

Michael Astner, *Nostalgii ferate*

[1] *Germanitatea nu constă în stirpe, ci în spirit.*
[2] N. IORGA, *Trei lecțiuni de istorie*
[3] *„If thou rich tohou'rt poor"*
[4] CARUS în *Ueber die ungleiche Begabung der verschiedenen Menschenstämme für höhere geistige Entwickelung*, p. 67

Fenomenul românesc (1927)

(fragment)

de Mihai Ralea

II. ÎNCERCARE DE CARACTERIZARE PSIHOLOGICĂ

Sub diferite variaţii de detaliu, omul care locuieşte azi continentul nostru se prezintă sub două tipuri bine definite: occidentalul şi orientalul. În apusul şi centrul Europei, domneşte o mentalitate, iar către răsărit, către posturile cele mai avansate ale Asiei o alta. Englezul, francezul, germanul, italianul, scandinavul, cu toate deosebirile dintre ei, constituie la un loc acelaşi fel de civilizaţie. Tehnica lor, felul de a vedea viaţa, felul adaptării la mediu sunt comune. Dincolo, la frontierele Asiei, ca o peninsulă intrată în viaţa Europei, turcii, ruşii, o parte din popoarele balcanice constituiesc o altă lume, cu alte legi, cu alt suflet, cu altă filosofie.

Toată civilizaţia occidentală stă într-un singur cuvânt: *aptitudinea creatoare*. Ridicat deasupra mediului, dominându-l prin stăpânire de sine, prin curaj, prin răbdare şi iniţiativă, occidentalul e spirit activ mai înainte de toate. El preface ambianţa, sfinţeşte locul, căruia îi impune legea şi ideea sa şi care îl ascultă docil şi învins. Apuseanul e stăpânul voinţei sale elastice şi ferme în acelaşi timp şi pentru aceasta e şi stăpânul lucrurilor înconjurătoare. Curajul său e când temerar, când rezonabil. Ştie să rişte şi să fie în acelaşi timp prudent. El subjugă forţele naturii, sezoanele, fauna şi flora. Dar mai ales a inventat tehnica, care i-a devenit aliată ascultătoare. Natura e aşa de prefăcută în mâna sa încât devine reprezentanta ideilor, artificiilor şi ficţiunilor sale. Prin tehnica industrială şi capitalistă, occidentalul ţine toată planeta la dispoziţia sa.

În asemenea condiţii, filosofia sa nu poate fi decât voluntaristă. El crede că totul e posibil, e optimist în încrederea pe care o acordă forţelor sale, crede în libertate, mai mult, în liber arbitru, pentru că rezistenţa determinismului orb o învinge cu puterea înţelepciunii sale; forţează evenimentele prin voinţa sa de triumf. Individualismul e, fără îndoială, idealul său ultim.

Psihologia orientalului e exact contrară. Ea se reduce, de obicei, la o *resemnare pasivă*. Dacă occidentalul se impune mediului, orientalul se supune. Forţa naturii îl zăpăceşte, îl zdrobeşte, îl apasă. Recunoaşte într-însa cine ştie ce forţă religioasă misterioasă, contra căreia i se pare inutil să mai lupte. Ordinea evenimentelor i se pare mai dinainte stabilită de un zeu infailibil. Fatalismul, adică constatarea acestei aşezări prestabilite şi pe care voinţa omului e prea slabă ca să o îndrepte, i se pare singura soluţie. Totul e acceptat aşa cum se prezintă. Nici un orgoliu, nici o ambiţie, nici o rezistenţă. Imaginaţia şi voinţa nu prefac deloc realitatea înconjurătoare. Filosofia vieţii e supunerea, resemnarea la forţele care ne depăşesc şi pe care nu le putem schimba, ci doar îmblânzi prin ascultare. Idealul său e confundarea în masa anonimă, în colectivitatea absorbantă. Între aceste două tipuri extreme de civilizaţie, între aceste două interpretări ale existenţei, datorită a două structuri deosebite, între creaţiunea occidentalului şi resemnarea orientalului, se poate găsi o valoare intermediară. Să numim această structură sufletească *adaptabilitate*.

Această aptitudine nu e încă activitate creatoare. A te adapta la mediu nu înseamnă chiar a preface mediul. Înseamnă cel mult a rezolva un conflict cu ambianţa, înseamnă a ajunge la un fel de armistiţiu. E o activitate, dacă vreţi, pe jumătate creatoare. Cel care se adaptează e oarecum pasiv, fiindcă imită în bună parte mijloacele de existenţă ale mediului, acceptă ceea ce i se impune, stabilind un echilibru printr-o cedare, printr-un compromis.

Adaptarea înseamnă până la un punct o uşoară înfrângere. A accepta ceea ce ţi se impune, a primi punctul de vedere al altuia, a renunţa la al tău se reduce mai ales la a renunţa la o contribuţie de noutate. Prin aceasta, adaptabilitatea se îndepărtează de voluntarismul occidental şi se apropie de resemnarea orientală.

Cu toate acestea însă, nu oricine se poate adapta şi mai ales nu e suficientă pentru aceasta o pasivitate desăvârşită. Ca să ajungem la o înţelegere cu mediul, la echilibrul acela pe care-l aduce adaptarea, trebuiesc cunoscute condiţiile realităţii, alese instrumentele cele mai indicate, trebuie să ştim la ce să renunţăm şi ce trebuie să câştigăm ca să putem crea armonia necesară între mediu şi noi. Căci mediul nu acceptă orice. Îi trebuiesc numai anumite conduite care trebuiesc selectate dintr-o mie, trebuiesc conduse, valorificate. Un oriental nu e un adaptat, el e un învins. Adaptarea presupune un acord bilateral, un fel de contract acceptat, presupune o satisfacţie şi o

mulțumire, deci un început de libertate. Orientalul e zdrobit, e terorizat, e silit să se desființeze în favoarea împrejurărilor. Resemnarea înseamnă încetarea vieții. Adaptarea, din contră, e o formulă care permite continuarea activității, a producției. A unei producții limitate de rezerve și de constrângeri, de omisiuni și de sacrificii desigur, dar totuși a unei producțiuni oarecare. Dacă față de creațiunea pură adaptarea e relativ o înfrângere, față de desființarea totală ca e o victorie. Ea nu e încremenită, terorizată de un fatalism orb. Nu e retrogradă, ruginită, inaptă de progres. Ea înțelege progresul, pe care nu-l construiește singură, dar pe care îl adoptă și-l perfecționează. E o putere tânără și vie. Prin aceste caractere, adaptabilitatea se apropie de voluntarismul occidental.

Dacă observăm bine, cu toată atenția, moravurile, instituțiile, felul de a reacționa al poporului nostru, vom ajunge ușor la concluzia că psihologia sa intră în acest fel de comportare echidistant între voluntarismul activist al Apusului și pasivitatea fatalistă a Orientului. Așezați geograficeşte și sufletește între influențe care ne vin dintr-o parte și din alta, sufletul nostru și-a alcătuit un echilibru din caractere luate și dintr-o parte, și din alta. Aceste influențe duble n-au rămas însă între ele în conflict, în dualism. În sufletul nostru s-au topit formând o sinteză nouă, un echilibru. Echilibrul nostru sufletesc se cheamă *adaptabilitate*. Prin el ne deosebim de toată lumea Orientului, dar și de aceea a Apusului. Există în caracterul nostru excese de lene, de plictiseală, de îndurare, de răbdare excesivă, care ne împiedică de a fi occidentali. Pe de altă parte, găsim în noi inițiative, o anumită hărnicie în a pricepe ce e bun în altă parte și a ni-l apropia, o vioiciune în a pricepe imediat mecanismul unei noutăți, o agerime în a nu fi dezorientați și nici intimidați în fața neprevăzutului, care ne îndepărtează cu mult de apatia indolentă a Orientului. N-am avut timpul să construim noutăți, dar am avut meritul de a pricepe și asimila imediat ce au făcut bun alții. Această adaptabilitate am perfecționat-o făcând din ea arma noastră de luptă în existență.

Să verificăm prin observații luate direct din viața poporului nostru această constatare.

(Mihai Ralea, *Fenomenul românesc*. Editura Albatros, București, 1997)

Michael Astner,
Stema de pe Casa artelor din Sibiu

Sensul tradiției (1929)

(fragment)

de Nichifor Crainic

[...] Dacă menirea poporului românesc este aceea de a crea o cultură după chipul și asemănarea lui, afirmația aceasta implică și soluția unei orientări. Cine preconizează orientarea spre Occident rostește un nonsens. *Orientarea* cuprinde în sine cuvântul *Orient* și înseamnă îndreptarea spre Orient, după Orient. Altarele se așază spre Orient, icoanele căminului se așază pe peretele dinspre Orient, țăranul când se închină pe câmp se întoarce spre Orient. Zicala spune pretutindeni că lumina vine de la Răsărit. Și cum noi ne aflăm geografic în Orient și cum, prin religia ortodoxă, deținem adevărul luminii răsăritene, orientarea noastră nu poate fi decât spre Orient, adică spre noi înșine, spre ceea ce suntem prin moștenirea de care ne-am învrednicit. Moștenim un pământ răsăritean, moștenim părinți creștini soarta noastră se cuprinde în aceste *date* geo-antropologice. O cultură propriu nu se poate dezvolta organic decât în aceste condiții ale pământului și ale duhului nostru. Occidentalizarea înseamnă negarea orientalismului nostru, nihilismul europenizant înseamnă negarea posibilităților noastre creatoare. [...]

Am spus altă dată că tradiționalismul îl concepem ca o forță dinamică, iar nu ca o forță statică. Adversarii noștri însă ne obiectează necontenit *passeismul* romantic, adică întoarcerea în trecut, refugiul în trecut și, prin aceasta, anacronismul, inactualitatea. [...]

Neavând sensul de passeism romantic, tradiționalismul nostru are un sens dinamic, de actualitate, fiindcă are un sens de permanență.

Ce înseamnă tradiție? [...]

În raport cu istoria românească tradiția noastră eternă își are sediul în popor și în expresia lui multiplă care e cultura populară ca produs etnic. Ea stă într-un anume fel de a poetiza, într-un anume fel de a

plasticiza, într-un anume fel de a cânta, într-un anume fel de a filozofa, într-o anume atitudine faţă de natură şi faţă de Dumnezeu. [...]

Dar poporul nostru trăieşte de aproape două mii de ani în credinţa ortodoxismului şi în practica lui. De aceea, unghiul sub care l-au privit scriitorii precedenţi şi odată cu ei intelectualii formaţi în ideologia ştiinţistă a veacului al XIX-lea ni se pare greşit. În orice caz, insuficient. S-a aprofundat caracterul etnic al acestui popor, dar s-a ignorat caracterul lui religios. Dacă admitem că preocuparea religioasă a fost absentă în sufletul lui, atunci cum se explică vechea cultură românească aproape exclusiv religioasă? Cum se explică aproape singurele monumente arhitectonice ridicate de el, mănăstirile şi bisericile? Cum se explică diferitele coaliţii războinice la care a participat împotriva Turcului, adică împotriva „păgânului"? [...]

Cultura noastră istorică s-a dezvoltat din Biserică, – aceasta se ştie. Dar însăşi cultura populară – folclorul, arta plastică, muzica, înţelepciunea proverbului, moravurile – e străbătută de duhul creator al cultului ortodox şi al concepţiei bizantine.

(Nichifor Crainic, *Sensul tradiţiei*, 1929)

Paradoxul român (1998)

(fragment)

de Sorin Alexandrescu

Primul paradox al domeniului român se referă la poziţia sa în spaţiul cultural european. Geografia şi istoria au plasat România între Europa centrală, Europa răsăriteană şi Balcani, asemeni unei insule de latinitate pierdute într-o mare slavă şi ungară. Aceasta a dus la apariţia a ceea ce eu voi numi *paradoxul apartenenţei*. Dacă ne-am întreba cărei zone aparţin românii, răspunsul ar fi destul de surprinzător: tuturor şi nici uneia dintre zonele menţionate anterior. Spaţiul român s-a format astfel la frontiera a trei zone culturale diferite şi, asemeni oricărui spaţiu de frontieră, şi le-a apropiat, diferenţiindu-se în acelaşi timp de fiecare din ele. Este adevărat că o asemenea observaţie nu vizează doar spaţiul românesc. Nu este vorba oare, în cazul Olandei şi al Belgiei, al Elveţiei şi, poate, al Poloniei sau al Statelor Baltice, de interferenţe culturale prin excelenţă? Şi, la limită, nu este oare orice ţară un mediator între vecinii săi? Evident că orice răspuns nu admite decât un adevăr de nuanţă. Totuşi, la români acest fenomen este mai pronunţat dacă ne gîndim că Munţii Carpaţi, despărţind provinciile româneşti supuse influenţei, sau dominaţiei, turce în Muntenia, ruse ori polone în Moldova, austriece sau ungare în Transilvania au despărţit civilizaţii întemeiate pe structuri socio-politice, religioase şi culturale în întregime diferite. Ar trebui, de asemenea, să amintim că, de-a lungul istoriei, provinciile româneşti n-au fost *niciodată* incluse *toate laolaltă* într-*o singură* zonă de influenţă, dar că, în schimb, au reprezentat mereu, până la sfârşitul secolului al XIX-lea (şi chiar mai târziu, deşi altminteri) un spaţiu intermediar, amortizând şocurile, între giganţii vecini: Austria, Rusia şi Turcia. De aceea ele n-au putut fi reunite într-unul şi acelaşi stat suveran decât vreme de câteva decenii în secolul al XX-lea. [...]

Astfel, românii au trebuit să trăiască şi să creeze în spaţiul îngust rămas liber între state şi culturi puternice, uneori opresive. Pentru a rămâne ei înşişi, au trebuit să mizeze întotdeauna pe o multiplă diferenţiere şi pe o multiplă apropiere. De aici a rezultat o sinteză culturală dar şi o disponibilitate, flexibilă şi neîncrezătoare, faţă de celălalt: toleranţa şi curiozitatea faţă de vecin, faţă de străin, se aliază uneori cu un scepticism şi un tradiţionalism de neclintit, specifice unui popor grijuliu să-şi păstreze relaţiile şi să evite anexarea, fie ca brutală sau blândă. Iată de ce a fi şi a rămâne român este marea temă a unei culturi care a trebuit întotdeauna să se gândească pe sine în termenii, uneori constrângători, ai supravieţuirii. Acest mit al identităţii a rămas în mod constant prioritar faţă de oricare altă problemă culturală sau ideologică. Singurul loc râvnit de integrare era unul imposibil: latinitatea occidentală. Dorinţa de a reveni aici a dus la o căutare sau întoarcere la vatra mitică, ale cărei rezultate au fost deseori dezamăgitoare, permisiunea de a pătrunde în acest teritoriu nefiind totuna cu cea de a se stabili acolo. În secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, Italia îi fascinează pe umaniştii munteni sau moldoveni, iar în secolul al XVIII-lea şi la începutul secolului al XIX-lea, pe latiniştii transilvăneni; Franţa seduce inteligentsia secolului al XIX-lea. Dar nepăsarea sau aproape nepăsarea Vestului asemănător, dar

depărtat, ca și deosebirea de vecinii apropiați, dar uneori agresivi, creează sentimentul unei singurătăți dureroase, al unui „dor" sfâșietor după un altundeva care nu este nicăieri, și sporesc forța propriilor tradiții, unicul loc accesibil, în care Identitatea și Diferența se acceptă și se îmbogățesc reciproc.

Al doilea paradox se referă la integrarea românilor în timp, în istoria europeană. Marile etape ale culturii occidentale nu există ca atare în România; elemente aparținând acestor etape sunt lesne de recunoscut, este adevărat, însă ele sunt în mod curios amestecate și deformate. Voi numi acest paradox *paradoxul simultaneității*, în sensul că marile curente succesive ale culturii europene sunt proiectate în cultura română în planul simultaneității. Absența unei Renașteri sau a unui Baroc românesc, desemnând perioade artistice distincte, nu împiedică apariția unor umaniști sau a unor texte baroce (Dimitrie Cantemir) în cadrul aceleiași culturi medievale tardive. Dar fenomenul devine și mai evident în secolele al XIX-lea și al XX-lea. Într-adevăr, în prima jumătate a secolului trecut, filosofia iluministă, clasicismul, preromantismul și romantismul coexistă, după cum coexistă romantismul, realismul, naturalismul și simbolismul în ultimele decenii ale aceluiași secol. Mai mult, un același scriitor dovedește o ambiguitate surprinzătoare: să ne amintim, de exemplu, de Gr. Alexandrescu pentru începutul secolului al XIX-lea, și de Al. Macedonski sau de Barbu Delavrancea, pentru sfârșitul lui. Sau, în secolul al XX-lea, de poetul simbolist Bacovia, contemporan cu dadaiștii și cu suprarealiștii, în timp ce marile romane realiste ale lui Liviu Rebreanu apar odată cu romanele „proustiene" ale lui Camil Petrescu, cu cele „gidiene" ale lui Mircea Eliade și cu proza „absurdă" a lui Urmuz. Bineînțeles că în toate literaturile există puțini scriitori care să poată fi integrați într-un singur curent literar, dar mi se pare că literatura română are această trăsătură specifică, și anume că aproape nici un mare scriitor, cu excepția lui Eminescu, nu aparține unui singur curent literar și că, din cauza acestei mixturi neobișnuite, curentele literare însele pot fi definite doar prin *texte* nu și prin *autorii* lor. Fără îndoială că un amestec atât de deconcertant se poate explica prin împrejurările în care au apărut Statul și cultura română modernă. Totuși, n-ar fi oare cu putință să reunim toate aceste manifestări diverse și analoage într-o imagine coerentă a *sufletului (psyché)* românesc? Proiectarea a ceea ce este succesiv în planul simultaneității îmi pare semnul unei pasiuni periculoase și sublime totodată: să câștigi un avans față de ceilalți, să faci repede tot ceea ce alții au făcut pe îndelete; dar și al unei valorizări a timpului cu totul diferită de cea care acționează în alte culturi. Dacă ar exista un mit temporal în cultura română, l-aș deduce din acest efort disperat de a recupera timpul pierdut. Dar vom vedea curând că această fugă înainte operează mai degrabă la suprafață, deoarece în profunzime, contemplarea valorilor constante ale sistemelor tradiționale (folclorice) nu face, desigur, decât să anuleze timpul. Din perspectiva pe care o folosim, cultura întemeiată pe structuri atemporale ne apare ca fiind creată după un ritm temporal sacadat. Tot ce s-a realizat în România pare să se fi făcut *în pofida* sau *contra* timpului.

(Sorin Alexandrescu. *Paradoxul român*. *Editura Univers*. București, 1998)

Michael Astner, *Încotro?*

Cum citim?

1. Organizați-vă în două echipe și dezbateți polemic tema acestui capitol, având în vedere (eventual) următoarea întrebare: **A fost sau nu a fost benefică pentru evoluția societății românești această situare a ei între Orient și Occident?** Una dintre echipe va aduce argumente pentru răspunsul afirmativ, cealaltă pentru negație.

Se pot repartiza următoarele sarcini de lucru, în cadrul fiecărei echipe:

a. echipa afirmatoare

- prezentarea aspectelor de civilizație occidentală despre care este vorba în cele două texte de la **I** și a rolului lor benefic;
- perspectiva autorului (Alecu Russo) și a personajului din „cânticelul comic" asupra acestor aspecte;
- argumente selectate din textele cuprinse în a doua secțiune (**II**);
- argumente privitoare la societatea contemporană (românească și occidentală) și la propria experiență

de viaţă socială.

b. echipa negatoare

- perspectiva autorilor asupra schimbărilor produse în societatea românească la 1848 şi asupra felului în care aceasta reacţionează la ele, în cazul textelor din Alecu Russo şi Vasile Alecsandri;

- contraargumente selectate din textele de la secţiunea a doua (II);

- contraargumente privitoare la societatea contemporană (românească şi occidentală) şi la propria experienţă de viaţă socială.

Puteţi include în dezbatere şi răspunsurile la următoarele întrebări şi exerciţii:

2. Selectaţi termeni reprezentaţi pentru eterogeneitatea vocabularului Chiriţei (proveniţi din greacă, turcă sau franceză) şi comentaţi acest amestec din perspectiva temei dezbătute. Ce rol joacă în acest context pronunţia regională (fonetismele moldoveneşti)?

3. Discutaţi personajul lui Vasile Alecsandri, având ca punct de plecare următorul fragment: « Principala „invariantă" a Chiriţei este *provincialismul* ei fundamental, astfel spus starea de aspirantă veşnică la integrarea într-o „lume" superioară care o refuză. Spre deosebire de boiernaşii provinciali satirizaţi de M.Kogălniceanu şi C. Negruzzi, siluete mai curând statice, stăpâna Bârzoienilor se află mereu în ofensivă, trăind literar în virtutea deciziei sale de a trece dincolo de limitele care i s-au impus, de „a se întinde mai mult decât i-i oghiala". Bovarismul său îşi schimbă de la o piesă la alta natura morală (şi, prin urmare, căile de acces), dar se afirmă ca un dat structural.»

(V. Mîndra, *Istoria literaturii dramatice româneşti, I*, Editura Minerva, Bucureşti, 1985)

4. Comparaţi aventura Chiriţei în lumea civilizată cu aceea a croului din *Balta-Albă* de V. Alecsandri.

5. Comparaţi textul lui Alecu Russo cu următorul articol contemporan, având în vedere imaginea lumii prezentate şi perspectiva celor doi autori.

Giubele şi cadriluri

Balurile de la 1800 au impus şi necesitatea adoptării unor costume potrivite. La 1788, boieri şi boieroaice se îmbracă încă după moda de la Constantinopol. Giubele, anterie, islice, calpace, şalvari, ghiordii, rochii de ghermesut şi hatai, de sarasir şi atlaz, iminei şi cintieni, saluri şi paftale domină vestimentaţia aristocraţiei româneşti. Firele de aur şi argint, zecile de diamante, rubine, smaralde, mărgăritare împodobesc aceste haine, iar blănurile de nurcă, hermină, jder sunt aruncate pe poale, la gât, pe mâneci. Constantinopolul dă tonul la Iaşi şi Bucureşti, impunând mode, coafuri, culori, maniere. La această dată, de exemplu, galbenul – culoarea preferată a sultanelor – devenise la Iaşi „culoarea tuturor femeilor" – ne spune prinţul Charles-Joseph de Ligne. Lucrurile nu întârzie însă să se schimbe, căci perindarea diferiţilor consuli, diplomaţi, secretari şi profesori francezi, germani, italieni – pe scurt, „europeni" – la Iaşi şi Bucureşti, cu familii şi servitori, apoi numeroasele războaie cu ocupaţiile lor, înfiinţarea de consulate sunt tot atâtea ocazii de a vedea, dori, imita.

Femeile dezbracă primele hainele orientale şi se grăbesc să-şi comande rochii la Viena şi Paris, să-şi aducă evantaie şi pantofi de la Veneţia sau Londra. Aceeaşi ocupaţie militară rusă din anii 1806-1812 este definitorie în această direcţie. Contele Langeron, general în armata rusă şi prezent în Principatele române, observă cu acurateţe aceste schimbări: „în 1806, am întâlnit încă multe femei purtând îmbrăcămintea orientală, trăind în case fără mobilă şi cu bărbaţi geloşi nevoie mare. Însă revoluţia care s-a petrecut atunci la Iaşi şi Bucureşti şi în provincie a fost pe cât de rapidă pe tot atât de completă: după un an, toate femeile din Moldova şi din Ţara Românească au luat portul european. De pretutindeni, au sosit, în cele două capitale, negustori de mode, croitorese, croitori, iar prăvăliile de la Viena şi Paris au scăpat de toate vechiturile care, la Iaşi, au părut nou-nouţe şi au fost plătite foarte scump. Trăsurile care, mai înainte, arătau ca nişte birje vechi din Viena, au fost înlocuite cu trăsuri şi caleşti elegante. Casele s-au umplut de servitori străini, de bucătari francezi şi, prin saloane şi iatacuri, nu s-a mai vorbit decât franţuzeşte... Câţiva tineri au început să poarte frac; însă bătrânii şi bărbaţii cu slujbe şi-au purtat mai departe barba şi anteriul lung până la glezne".

Femeile, „progresiste" şi „novatoare", aruncă cât colo sarica şi calpacul, descoperindu-şi zulufii, mai apoi umerii, purtându-şi cu mândrie trupurile în trăsuri deschise. Repede, repede, neguţătoresele şi mahalagioaicele „să ambiţionează să imite în lux şi costume, pe cucoanele cele mari", stârnind furia şi vehemenţa unui biet dascăl din mahalaua Batistei care se grăbeşte să înfiereze «muierile» ce se preumblă „cu capetele goale şi tunse, dezgolite până la brâu".

Diferenţele dintre cele două lumi încep să devină din ce în ce mai evidente: femei elegante şi cochete mişcându-se cu uşurinţă în ritmuri de vals, cu aparenţe de occidentalizare clare, bărbaţi împiedicându-se cu „graţie" în colţurile anteriilor, transpirând din abundenţă sub calpace, dar decişi să se lase prinşi mai degrabă de lumea ideilor europene. Tinerii adoptă calea de mijloc, şi frac şi idei, iar la baluri vin cu două rânduri de haine: cel oriental pentru paradă, cel european, mai uşor şi mai comod, pentru dansuri.

Drumul este deja trasat şi Europa devine din ce în ce mai aproape, chiar dacă împrejurările nefavorabile îi obligă şi pe unii, şi pe alţii să mai facă din când în când un pas înapoi.

Astfel, hainele „franțuzești" și nemțești sunt repede abandonate când turcii revin la București sau la Iași, iar jobenul este înlocuit de calpac. Dacă bărbații acceptă să scoată de prin cufere vechile anterie și giubele pentru a se prezenta în fața pașalelor otomane, femeile nu se lasă intimidate de armata turcă și cu perseverență se îndreaptă spre civilizație, încercând să scape de sub tutela masculină. Cu haine europene și în pași de dans se abandonează în aventurile inimii, iar amorul prelucrează și smintește multe suflete.

Constanța Vintilă-Ghițulescu,
(„Dilema veche", II, nr. 95, 11-17, noiembrie 2005)

6. În volumul *G. Călinescu și „complexele" literaturii române* (Editura Albatros, București, 1981), criticul Mircea Martin fixează aceste complexe culturale (ale literaturii, în mod special), plecând de la ideea că ele exprimă de fiecare dată un dublu impuls al integrării europene și al precizării unui specific național în context european:

a. complexul originii „umile" și al existenței periferice; b. complexul întârzierii; c. complexul discontinuității și-al începutului continuu; d. complexul ruralității (al perpetuării tradiției rurale); e. complexul imitației; f. complexul absenței capilor de serie; g. complexul lipsei de audiență („datorată circulației strict naționale a limbii române").

În care din textele antologiei de mai sus recunoașteți unul sau altul dintre aceste complexe?

7. Vi se pare firească raportarea obsedantă la lumea europeană?

8. Este posibilă o înțelegere a relației dintre culturi care să nu presupună opoziții de genul mare/mică, centru/provincie, celebritate/anonimat etc.? Țineți cont și de următorul fragment din Mircea Eliade: «Culturile și civilizațiile nu stau niciodată, între ele, în raport de inferioritate sau superioritate. Este absurd să spui că civilizația austral-asiatică, de pildă, este inferioară civilizației indiene, iar aceasta inferioară civilizației mediteraniene. Fiecare are un stil aparte și noțiunea de „inferior" sau „superior" (ca și aceea de „perfecțiune") trebuie aplicată înăuntrul acestui stil.» (*Oceanografie*, 1934)

Michael Astner,
Lyra Iassiensis

Repere teoretice și istorice

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, în special în perioada pașoptistă (1830-1860), în societatea românească se produc mutații social-politice și culturale majore, datorate influenței instituțiilor și valorilor occidentale moderne. Revoluția de la 1848 și Unirea Principatelor din 1859 au avut ca suport o ideologie care promovează ideea de națiune și forme instituționale democratice. Se înființează școli în limba română, apar primele ziare și reviste românești, se montează spectacole de teatru în limba română, se traduc sau se compilează numeroase lucrări din domeniul istoriei, economiei, politicii, pedagogiei sau literaturii.

Literatura originală capătă consistență și devine abia acum o instituție prin numărul mare de scrieri și prin diversitatea lor, prin articolele și studiile în legătură cu specificul literaturii, prin conștiința necesității unei direcții literare (vezi articolul lui Mihail Kogălniceanu din primul număr al „Dacici literare"). În această perioadă „se înregistrează apariția tuturor genurilor: de la speciile lirismului romantic, elegia și meditația, până la epopeea națională și miltoniană[1] (*Anatolida*[2]); de la schița de moravuri și portretul „fiziologic" la nuvelă și roman; de la farsă și vodevil la comedia burgheză și drama istorică; de la memorialistică la eseu și critica literară. Aceeași epocă, atât de scurtă în raport cu imensitatea desfășurărilor istorice, cunoaște prima recoltă fructuoasă a creației, reprezentată printr-o *serie* de opere și nu doar prin realizări individuale, ca până acum: meditațiile și fabulele lui Gr. Alexandrescu, *Alexandru Lăpușneanul* și *Negru pe alb* de C. Negruzzi, *Zburătorul* lui Heliade Rădulescu, *Doine și lăcrămioare*, *Istoria unui galbân* și *Chirițele* lui V. Alecsandri, legendele istorice și fantastice ale lui D.Bolintineanu, *Românii subt Mihai Voievod Viteazul* de N. Bălcescu, nuvelele istorice ale lui Al. Odobescu etc." (Paul Cornea,

[1] John Milton (1608-1674), poet și om politic englez, autorul poemului biblic *Paradisul pierdut*.
[2] Proiectată epopee a lui Heliade Rădulescu, realizate fiind doar câteva fragmente.

Studiu introductiv la Paul Cornea, Mihai Zamfir, *Gândirea românească în epoca paşoptistă*).

În ciuda entuziamului întemeietor care caracterizează epoca şi în ciuda credinţei în posibilitatea armonizării tradiţiei cu formele noi de civilizaţie, apar încă de acum semnele unui fenomen care se va preciza de-a lungul timpului şi va deveni unul din subiectele majore de meditaţie ale culturii române. Deschiderea către Occident în secolul al XIX-lea este a unei societăţi orientale, în cazul Munteniei şi Moldovei, de câteva sute de ani provincii ale Imperiului Otoman. Ruptura este însă mai veche, dar acum capătă consistenţa unui fenomen supus atenţiei publice. În perioada criticismului junimist încercarea paşoptiştilor de a moderniza societatea românească pare un eşec, rezultatul fiind o spoială de civilizaţie. În perioada interbelică, cele două mari orientări ideologice, modernismul şi tradiţionalismul, înclină balanţa către unul sau celălalt dintre termeni, cu accente diferite, în funcţie de grupările culturale care intră în dialog. Pentru prima dintre ele, fundamentale sunt sintezele lui E. Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne* (1924-1925) şi *Istoria literaturii române contemporane* (1926-1927), care dezvoltă teoria sincronismului: civilizaţiile înapoiate imită forme ale celor avansate, iar sincronizarea se realizează în timp, odată cu asimilarea creatoare, originală a acestor forme. Fenomenul deschiderii către Occident a fost, după E.Lovinescu, benefic pentru societatea românească. Modernismul n-a exlus însă, în formele lui temperate, sinteza dintre tradiţie şi modernitate. Polemic în raport cu modernismul, tradiţionalismul este antioccidentalizant, cultivă tradiţia, ruralismul şi valorile religioase. Unul dintre studiile reprezentative în această privinţă este cel intitulat *Sensul tradiţiei* (1929) de Nichifor Crainic.

Tema identităţii naţionale continuă să fie de actualitate, iar întrebările la care nu se poate da un răspuns categoric datează din perioda începuturile paşoptiste: sunt cele două civilizaţii Orientul şi Occidentul- incompatibile, se pot armoniza într-o sinteză inedită, trebuie să ne raportăm la Occident cu entuziasm, cu entuziasm temperat sau cu scepticism? etc. Numai circumstanţele s-au schimbat. Dacă la 1848 una dintre problemele care agitau opinia publică (în formare!) era schimbarea portului, astăzi stârnesc polemici teme care tulbură lumea civilizată de pretutindeni: democraţie, dictatură, globalizare[1], specific local, multiculturalism[2], discriminare a minorităţilor, corectitudine politică[3], feminism[4] etc.

Michael Astner, *România – încotro?*

Repere bibliografice

Cornea, Paul; Zamfir, Mihai, *Gândirea românească în epoca paşoptistă*, I, II, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969

Eliade, Mircea, *Profetism românesc,1,2*, Editura „Roza vânturilor", Bucureşti, 1990 (articole din perioada 1927-1938)

Lovinescu, Eugen, *Istoria civilizaţiei române moderne*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972 (ediţia I, 1924-1925)

Maiorescu, Titu, *In contra direcţiei de astăzi în cultura română* (1868), în *Critice*, I, Editura Minerva, Bucureşti, 1974

Pleşu, Andrei, *Comedii la porţile Orientului*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005.

Ralea, Mihai, *Fenomenul românesc*, Editura Albatros, Bucureşti, 1977 (articole din perioada 1925-1937)

[1]Credinţa că lumea se va uniformiza economic şi cultural prin dezvoltarea tehnologică şi a mijloacelor de comunicare şi prin influenţa marilor companii.

[2]Orientare care promovează ideea egalităţii tuturor culturilor dintr-o societate

[3]Discriminare pozitivă; acordarea unor drepturi suplimentare categoriilor etnice sau sociale defavorizate

[4]Mişcare protestatară, susţinută de femei, care militează pentru egalitatea de şanse a femeilor şi a bărbaţilor

Limbaje de specialitate (didactic, administrativ, teologic)

I. CUM COMPLETAŢI DECLARAŢIA DE VENIT – FORMULARUL 200?

în situaţia în care formularul 200 „Declaraţie specială privind veniturile realizate" are completate cronat datele dvs. de identificare, vă rugăm să le corectaţi, pentru a corespunde datelor înscrise în documentul dvs. de identitate (buletin sau carte) la momentul depunerii declaraţiei, caz în care, anexaţi copie după buletinul sau cartea de identitate.

– în situaţia în care **aveţi deschis un cont curent sau cont de card**, vă rugăm să completaţi **denumirea băncii şi numărul de cont (IBAN)**, pentru a ne da posibilitatea să vă virăm în acest cont eventualele diferenţe de impozit de restituit, fără a mai fi necesară deplasarea dvs. la unităţile de trezorerie sau la oficiile poştale.

I. DATE DE IDENTIFICARE ALE CONTRIBUABILULUI

Adresa – se înscrie adresa domiciliului fiscal.

Cod numeric personal/Număr de identificare fiscală – se înscrie codul numeric personal din cartea de identitate, respectiv din buletinul de identitate sau numărul de identificare fiscală;

– în cazul în care sunteţi plătitori de TVA, codul numeric personal/numărul de identificare fiscală va fi precedat de litera „R".

II. DATE PRIVIND VENITURILE REALIZATE PE SURSE ŞI CATEGORII DE VENIT

Cap. A. DATE PRIVIND ACTIVITATEA DESFĂŞURATĂ

rd.1., *rd.2*, *rd. 3*, *rd. 4*, *rd. 6* şi *rd. 7* se completează conform cerinţei.

rd. 5. Sediul – completaţi adresa sediului sau locului principal de desfăşurare a activităţii în cazul în care vă desfăşuraţi activitatea prin mai multe puncte de lucru.

Dacă realizaţi venituri din activităţi agricole veţi înscrie denumirea unităţii administrativ-teritoriale în a cărei rază se află terenul (terenurile), respectiv: municipiu, oraş, comună sau sector al municipiului Bucureşti, după caz.

rd. 8,9. data începerii/încetării activităţii – se completează numai dacă v-aţi început/încetat activitatea în cursul anului fiscal 2005.

Dacă sunteţi persoană fizică autorizată care vă încetaţi activitatea în cursul anului, veţi înscrie data depunerii autorizaţiei de funcţionare la organul emitent.

Cap. B. VENIT NET/CÂŞTIG NET

1. ACTIVITĂŢI INDEPENDENTE

a) Dacă aţi realizat venituri din activităţi comerciale, profesii libere, din drepturi de proprietate intelectuală determinate în sistem real şi aţi desfăşurat activitatea în mod individual, declaraţia se completează pe baza datelor din evidenţa contabilă, astfel:

rd.1. Venit brut – înscrieţi suma reprezentând veniturile totale în bani şi/sau echivalentul în lei al veniturilor în natură încasate în anul 2005, atât din activitatea de bază, cât şi din activităţi adiacente.

rd.2. Cheltuieli deductibile – preluaţi suma de la rd. 2.1.

rd.2.1. Cheltuieli deductibile – înscrieţi suma reprezentând cheltuielile efectuate în vederea realizării venitului, conform evidenţei contabile.

rd.3. Venit net – înscrieţi suma reprezentând diferenţa dintre venitul brut şi cheltuielile aferente deductibile, respectiv se scade rd. 2 [1]2.

rd. 3.1. Venit net-aferent activităţilor cu regim de reţinere la sursă – înscrieţi partea din venitul net aferent activităţilor independente pentru care plăţile anticipate s-au realizat prin stopaj la sursă, inclusiv veniturile obţinute dintr-o asociere cu o persoană juridică.

rd.5. Pierdere fiscală/Pierdere – înscrieţi suma reprezentând diferenţa dintre cheltuielile deductibile şi venitul brut, respectiv se scade rd.1 din rd.2.

(Ghid pentru completarea şi depunerea declaraţiei de venit pentru anul 2005 – fragment)

II. O lecţie de istorie

(Istorie. clasa a XII-a. Coord. Sorin Mitu, autori: Lucia Copoeru, Ovidiu Pecican, Virgiliu Ţârău, Liviu Ţîrău)

Liberalismul: ideologie şi practici politice

1. Modele de dezvoltare

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea s-au impus două modele cu privire la dezvoltarea României: cel al *europeniştilor* şi cel al *tradiţionaliştilor*. Disputa dintre ei se manifesta în întreaga Europă Sudică şi Central-Răsăriteană, adică acolo unde o modernizare întârziată şi dificilă se afla în plină desfăşurare.

Europeniştii şi tradiţionaliştii

Primii se inspirau din experienţa Europei Occidentale şi propuneau un model de dezvoltare bazat pe industrializare şi urbanizare. Ei adoptau cu entuziasm instituţii şi obiceiuri apărute în ţările avansate şi preconizau modernizarea rapidă a României. Societatea pe care doreau să o construiască trebuia să se bazeze pe respectul libertăţilor individuale, pe **dialog** şi **toleranţă**.

Ca o formă de rezistenţă la modelul european s-a constituit un curent de opinie care cerea menţinerea valorilor tradiţionale româneşti şi a structurilor sociale bazate pe economia agrară.

Prima reacţie faţă de modelul occidental a aparţinut grupării literare „Junimea". Junimiştii susţineau că Principatele intraseră prea repede în lumea economică şi culturală europeană. Deşi criticau preluarea grăbită şi neselectivă a unor inovaţii europene, ei nu erau totuşi tradiţionalişti, deoarece vedeau viitorul României în- tr-o comuniune strânsă cu Europa.

La sfârşitul secolului vor lua amploare curentele agrariene, care ilustrau din plin ideile tradiţionaliste. Cel mai activ a fost **sămănătorismul**. El se împotrivea capitalismului occidental şi liberalismului, pe care le considera opuse felului de a fi al românilor. Baza dezvoltării României trebuia să fie satul şi valorile lui. **Nicolae Iorga**, principalul ideolog sămănătorist, dorea o evoluţie a ţării lentă şi *organică*, adică în acord cu experienţa istorică a românilor, cu *spiritul lor naţional*, creat de-a lungul mai multor secole.

Un alt curent agrarian a fost **poporanismul**. **Constantin Stere**, principalul său teoretician, respingea ideea că toate ţările trebuiau să urmeze modelul occidental. El propunea ca dezvoltarea României să se facă pe baza micilor gospodării agricole. Spre deosebire de sămănătorişti, poporaniştii erau mai deschişi faţă de ideea modernizării.

Reprezentanţii **mişcării socialiste** susţineau că România trebuie să se integreze evoluţiei europene înspre industrializare şi urbanizare. Ei respingeau însă modelul politic liberal, visând un stat condus de muncitori, în care să nu mai existe diferenţe sociale.

Reflectarea politică a dezbaterii ideologice

Pe plan politic, argumentele teoretice ale europeniştilor şi tradiţionaliştilor au fost adoptate de diferite partide. Ideile agrariene şi tradiţionaliste erau apărate de conservatori, iar modelul occidental de liberali. Conservatorii se identificau mai ales cu interesele agrare, ale marilor moşieri. Liberalii, care aveau şi ei în rândurile lor numeroşi moşieri, puneau totuşi un accent mai mare pe categoriile urbane, pe clasa de mijloc, industrială şi comercială, pe funcţionarii statului, interesaţi cu toţii într-o rapidă dezvoltare capitalistă a ţării.

Muncitorii, puţini la acea oră în România, aderau la mişcarea socialistă. Ei îşi vor constitui un partid propriu, dar acesta va avea o influenţă politică nesemnificativă.

Dezbaterea în jurul modelului de dezvoltare a fost deosebit de aprigă. Ea nu s-a încheiat cu victoria vreuneia din cele două tabere, iar soluţiile adoptate de clasa politică au fost, de regulă, rezultatul unui compromis. Entuziasmul europeniştilor era contracarat de rezistenţa la înnoiri a numeroase medii sociale şi intelectuale, iar progresul societăţii româneşti va fi unul lent. Rezistenţa la ideea de schimbare, teama nejustificată că industrializarea şi urbanizarea vor distruge specificul naţional erau caracteristice oricărei societăţi preponderent agrare, intrată târziu în procesul de modernizare.

1875	1891	1908	1909	1913
Înfiinţarea Partidului Liberal	Moare I.C. Brătianu, întemeietorul PNL	Liberalii înfiinţează Casa Rurală	Ionel Brătianu preia şefia PNL	Programul liberal prevede reforma agrară şi electorală

III. Verbul a crede

de N. Steinhardt

„Iisus i-a zis: Pentru că M-ai văzut ai crezut.
fericiți cei ce n-au văzut și au crezut!
Ioan 20, 29

Când arhiereii și cărturarii, pășind prin fața Ristignitului de pe Golgota, își clătinau capetele și spuneau: *Pe alții a mântuit, dar pe Sine nu poate să Se mântuiască; Hristos, împăratul lui Israel, să Se coboare acum de pe Cruce ca să vedem și să credem în El*, ei desigur săvârșeau blasfemie. Dar mai făceau și o eroare de ordin lingvistic. Întreaga scenă sumar înfățișată în *Evanghelia de la Luca* (23, 25) și pe larg de cele ale lui Matei (27, 31 și urm.) și Marcu (15, 29 și urm.) transmite cititorului un fior profund realist și autentic. Toate amănuntele vădesc referatul întocmit pe date culese la fața locului și par întru totul verosimile. Huu! (ori he!) strigă bătrânii și fruntașii lui Israel și s-ar zice că și comentează compătimitor și ironic: pe alții a știut să-i ajute, pe Sine iată că nu poate... Fiul lui Dumnezeu!.. Un amăgitor, un naiv, singur și-a făcut-o...

Și apoi se justifică, își dau loruși certificat de bună, rațională și logică purtare: A! dacă s-ar ține de cuvânt, dacă ne-ar da o dovadă de consecvență (și care alta ar fi mai peremtorie decât coborârea de pe această cruce?), atunci, da, noi ca oameni drepți și cu judecată ce ne aflăm, deîndată l-am recunoaște ca împărat... Dar așa, *pe ce* anume să ne întemeiem credința? Lăsau să se întrevadă și nițică nedreaptă milă pentru nenorocitul acela destul de tânăr, însă nu se puteau lepăda și de *un* ton de biruință, nu puteau renunța la minunatul prilej de a-L batjocori (în sfârșit, oficial și legitim) și dăscăli (profesoral și nepărtinit) pe Acel care le pricinuise atâtea supărări, temeri, iritații și griji; și erau grăbiți, mai ales grăbiți, considerent pentru care și scurtaseră din plăcerea contemplării mersului sub arșița amiezii a osânditului cu unealta de tortură în spate și făcuseră apel la Simon din Cirene. Aici, însă, își acordau răgaz, se destindeau, își savurau triumful și-l explicau: să Se mântuie, coborându-Se de pe cruce! Dacă vom vedea, vom și crede! Și așteptau plini de bunăvoință și înțelepciune...

Eroare lingvistică, de bună seamă. Căci nu numai că nu bănuiau pe Cine spânzuraseră pe lemn clar nu știau nici ce înseamnă „a crede" și foloseau cuvântul fără a-l înțelege deloc. Dacă, următor jonctiunii arhierești, Domnul ar fi coborât de pe crucea pe care, grăiește atât de frumos Fericita Caterina din Siena, nu piroanele ci dragostea Îl ținea țintuit, cuvântul „credință" ar fi fost desființat pentru totdeauna și năvalnic s-ar fi înscăunat împărăția lui Dumnezeu. *Faptul* coborârii nu putea fi crezut, ci numai constatat, înregistrat, luat la cunoștință în plinătatea evidenței sale. S-ar fi impus ca atare și ar fi redus la zero orice supraviețuire a enigmaticului verb a crede. A crede nu este sinonim cu *a dovedi, a demonstra, a fi evident*: cu sintagma *„a crede, pentru că"*[1]. A crede înlătură orice dubiu, rezervă și motivație. Bruscă apariție a unei imense păsări roșii căzută din cer i-ar pune pe oameni, scrie Kierkegaard, față în față cu un eveniment extraordinar și senzațional care nu le-ar mai îngădui să nu-și dea seama că au de a face cu un *semn cert*[2], unul dintr-acelea stăruitor cerute de farisei, scribi și cărturari. Coborârea de pe cruce, la Golgota, ar fi fost o asemenea uriașă pasăre colorată; după ivirea căreia arhiereilor și tuturor celor aflați în perimetrul acela nu le mai rămânc alteeva de făcut decât să se supună evidenței, să îngenuncheze, să cânte *osana*!

(din vol. N. Steinhardt, *Dăruind vei dobândi*, Editura Mănăstirii Rohia, 2006)

[1]Dimpotrivă: A crede vrea să zică a crede cu toate că, deși, în ciuda, în pofida anumitor realități; a crede împotriva probabilităților, statisticii, legii numerelor mari. E un verb adversativ, o sfidare, o provocare, o aruncare a mănușii de către duhul omenesc lumii, rânduielilor, căutărilor, legităților și inexorabilităților ei. Cred în Hristos deși există moartea, bolile, suferințele, nedreptățile, crimele, tortura, delațiunea, sadismul și câte altele. În ciuda cumplitului spectacol, mă învoiesc cu ideea unui Mântuitor și a unui Mângâietor.

[2]Sartre susține că semnele, toate, sunt susceptibile de interpretări felurite. Cel din exemplul dat de Kierkegaard e însă monovalent.

1. Încercați să circumscrieți cele trei texte unui domeniu de activitate/cunoaștere.

2. În clasa a X-a ați studiat stilurile funcționale ale limbii. Încercați să circumscrieți fiecare dintre cele trei texte într-un anumit stil funcțional.

3. Comparați cele trei texte din punctul de vedere al calităților generale ale stilului: claritate, proprietate, precizie, proprietate, puritate.

4. Care dintre cele trei texte este mai apropiat de stilul literaturii artistice (stilul beletristic). Argumentați.

5. Comparați cele trei texte din punctul de vedere al caracterului personal/impersonal.

6. Analizați primul text, argumentând circumscrierea sa stilului funcțional identificat la exercițiul nr. 2. Aveți în vedere: nivelul morfologic; nivelul sintactic; nivelul lexical; nivelul semantic.

7. Care este destinatarul (publicul țintă) al celui de-al doilea text? Identificați mijloacele lingvistice selectate în vederea adresării către public-țintă.

8. Încercați să rezumați textul. Ce observați?

9. Cum ați caracteriza textul din punctul de vedere al figurilor de stil sau al raportului demonstrativ/conotativ?

10. Analizați strategiile de structurare a textului. Ce funcție au elementele grafice: caracterul literelor, elementele cromatice etc.

11. Este un text expozitiv sau interogativ? Ce variantă preferați în manualele voastre?

12. Cel de-al treilea text este un fragment dintr-o predică ținută de scriitorul-monah N. Steinhardt la mănăstirea Rohia din Maramureș. Care sunt ideile principale ale textului?

13. Care credeți că ar putea fi statutul socio-profesional al publicului-țintă în acest caz?

14. Identificați mijloacele lingvistice de persuasiune la care recurge autorul.

15. Care este referentul acestui text? Care este referentul/ sunt referenții cuvintelor scrise cu majusculă? Ce semnificație are o asemenea grafie?

16. Citiți eventual textele biblice la care se referă N. Steinhardt. Cât de dependent/independent este el față de dogma creștină? Ce raport ar exista între dependență/independență față de dogmă și caracterul persoanl/impersonal al textului?

reținem

«Planul semantic al *textului religios* își are originea într-un „referent" extralingvistic preexistent, dar un referent pentru care categoriile spațio-temporale de tip istoric sunt doar o ipostază fenomenală pentru „închipuirea" unei lumi de esență transcendentală, dimensiune a imaginarului impusă de însăși „mărginirea" ființei umane în „trăirea" raportului cu această lume a sacrului. Dimensiunea *stilistică a textului religios* își are originea în chiar dimensiunea lui semantică prin care ființa umană înscrisă în lumea profană intră în comunicare cu lumea sacră a divinității. [...] *Stilul religios* se situează în interiorul limbii literare, care păstrează, însă, în legătură cu o solemnitate stilistică specifică, un fond lexical și un fond de modele sintactice care se sustrag evoluției limbii.»

(Dumitru Irimia. *Introducere în stilistică*. Ed. Polirom, 1999, p. 166)

Limbajele specializate sunt un subansamblu al limbii literare, fiind profilate în funcție de domeniile socio-culturale în care se produce comunicarea.

IV. Jurnalul de lectură

Jurnal

de Mircea Cărtărescu

4 ian. Din nou Evangheliile. Marcu, cel mai psihologic, mai uman: Petru, în momentul schimbării la față, „nu știa ce spune". Iisus, pe muntele Măslinilor, „se tulbură în sufletul său" și cere îndepărtarea paharului. Plânge tăcut în fața mormântului lui Lazăr. Petru plânge în hohote după lepădare. Fetițele readuse la viață („Lolita, Kumi!" – e doar un joc de cuvinte, nu un lapsus) fojgăie pretutindeni, cu

delicatețea lor, muind inimile: „și începu să umble prin casă, căci avea 12 ani".

7 ian. Din nou *Omul din subterană* și *Reeducare și prigoană* de Ana Selejan, despre începuturile îndoctrinării marxiste în literatura română, despre puțoi tembeli și entuziaști care mai târziu au devenit bătrâni tembeli și blazați.

Încerc disperat să exist, dar este neomenesc de greu să exiști când nu mai trăiești de mult. Răcâi pereții unei oale de mult golite și sunt bucuros când în lingură se adună câteva coji de afumătură. Mai bine n-aș face decât să mă privesc în lingura goală ca-ntr-o oglindă concavă. Sunt terminat, mi-o mai spun o dată, terminat. Mintea mea e obosită și ieșirea din literatură nu a dus la nici un efect-tunel, căci n-am găsit nici un domeniu care să mă intereseze în preajma ei. Așa că m-am întors în literatură pe scara de serviciu și acum golesc scuipătorile cu speranța că voi mai intra în salonul oglinzilor cândva, cumva.

11 ian. Limpezit, liniștit, fericit, cretin. Scriu mult la *O* (172 pagini până acum), care are de toate cu mărunta excepție a epicii, a ideilor și a imaginației. „Las' că vin ele", vorba ardeleanului. Parcă sunt totuși mai mult în literatură decât în ultima vreme, când n-am fost în nimic (căci ăsta-i paradoxul: când ieș din literatură nu ies în ceva, ci în vid). Parcă nu mai sunt atât de neliniștit de ce fac în zona asta amestecată post-decembristă, parcă și *Lulu* mi se pare mai comestibil — dacă e comestibil *Omul din subterană*, zice grandomania mea (de fapt, moartă-n cotet), e comestibil și *Lulu* —, și m-am surprins bucurându-mă de lucrul la paginația versurilor de la Humanitas de parcă-acum le-aș fi scris. Asta, firește, și din prostie, dar nu numai. Poate că voi începe cândva să mai scriu versuri, poate c-o să scriu un roman adevărat, cine știe? La naiba, sunt viu și chiar și tânăr, doar țeasta mea nu's ce dracu are la ferodouri.

13 ian. Filigran, tatuaj, dantelărie, imbroglio, entrelacs — puneri în abis pentru *O*. Ele apar și pe aripile fluturilor, și pe corpurile femeilor cu miile lor de realizări textuale, sexuale, mandale. 'Cose the vandals took the handles. Oricât de mare ar fi demența, de data asta merg până la capăt.

Sunt foarte obosit. M-am trezit devreme și am dormit prost și puțin de nu știu câte nopți. Citesc puțin, din lipsă de timp: *Ioana* lui Holban și, mai departe, *V*, cu tot mai multă plăcere. Cartea asta e de fapt modelul meu principal pentru ce scriu acum, deși tonul ei, aspectul de bandă desenată pentru adulți, tehnicismul descripțiilor sunt deosebite de ce vreau eu să fac, și, oricum, de neatins.

14 ian. Citesc splendidele stilizări din *Povestiri orientale* de Marguerite Yourcenar.

Azi, pe când mâncam cu toții la bucătărie, Ioana se oprește brusc din rontăit (cu colțișorii de pe falca de sus, între care se arcuiește gingia roșie și goală, pare o vampiriță bosumflată) și spune: „Eu câteodată nu știu cine sunt." „Cum, Ioana, îi zic, cum nu știi cine ești?" (și schimb priviri uimite cu Cri). „Ești Ionicica noastră, cine să fii?" La care ea, cu gravitate și un fel de înfiorare, zice „Nu, tati, astea sunt explicații pentru copii oligofreni, care nu știu nici cum îi cheamă. E altceva, eu *nu știu cine sunt!*" I-am spus la fel de gravi că nici oamenii mari nu știu întotdeauna cine sunt, dar că, oricum, are să crească și are să se cunoască pe ea însăși din ce în ce mai bine. Însă după un timp interesul ei dispăru la fel de brusc cum apăruse și trecu iar la agitația și aleatoriul copilărești. Foarte rar, ca nodurile unei coloane vertebrale, se ridică la suprafața activității ei mentale insule de conștiință de sine. Ne este foarte dragă și momentele de felu-ăsta ne sperie un pic. În nici un caz nu o-ncurajăm spre „precocitate", ar fi o prostie. Îi lăsăm mintea foarte liberă, să se-ntindă cât se poate, să atingă ce-i place, să ocupe complet cavitatea cu pereți netezi ai victii ei la șase ani și șase luni.

Michael Astner, *Tata și copilul (Tübingen)*

18 ian. M-am tuns și arăt mult întinerit, în ciuda firului incolor pe care mi l-am smuls din mustață. Când am privit în jos la masa de păr buclat risipit pe ziare și mai ales când l-am adunat în palme, nu mi-a venit să cred că era al meu: negru-violet, sclipitor, cum nu a mai fost părul meu niciodată, păr de cerneală fibroasă.

Cimitirul Buna Vestire — ultracapodoperă de grotesc și viziune. Nimeni n-ar putea face ce face Arghezi din chimismul limbii. Cuvinte martirizate și sodomizate ca-n Sade. Un repertoriu de perversiuni lexicale. De mult n-am mai fost atât de înnebunit de

bucurie citind o carte. Omul care se descuamează sau ministrul înecându-se cu borș de perișoare sau atâtea picturi de muieri ca în De Kooning (*Doamne iartă-mă!*) sau atâtea mii de expresii poetice leșinătoare, niciodată la fel... Repet ce-am mai spus despre Arghezi: lângă el suntem toți niște puțoi clorotici. Un singur lucru mă încurajează, că Arghezi a scris *Cimitirul* la 56 de ani, dar e o slabă consolare, fiindcă eu, în loc să progresez, uit parcă și ce am știut vreodată. În 20 de ani nu știu dacă măcar arhitectura mea de oase, carne și glande mi-o voi mai aminti, necum cea de vorbe și nebunie. Sau dacă și le va mai aduce aminte cineva.

Străduțe umede în noapte, într-o ceață verzuie, clădiri vechi, enigmatice, coșcovite, cu prăvălii la parter și firme pictate impresionist. Eu și o femeie umblăm melancolici prin acest Paris inexistent, acest cartier al creierului meu, ca și altădată, pe străzi roz și trecând din clădire-n clădire și din piațetă-n piațetă... Atât de multe se adună visele cu zone de oraș bătrân și cariat, încât nu pot să nu simt fiorul privirii în altă viață, prin lentila unei emoții speciale, proustiene, legată de (falsă) *recunoaștere*. Da, recunosc locurile, deși nu le-am mai văzut în realitate și, din câte știu, *nu există*...

22 ian. Mi-am recitit, pentru corectură, cu luciditate critică, *Dragostea*, care, deși datează (e o carte a anilor '80), e un volum de versuri OK. Publicarea lui nu-mi va face nici bine, nici rău. Sper să fie un obiect frumos ca volum.

(Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, Editura Humanitas, București, 2004)

Cum citim?

1. Citiți fragmentele de mai sus. Ce tip de *experiențe* selectează autorul jurnalului (diaristul)?

2. Cum se interferează aceste secvențe jurnalistice?

3. Care este timpul gramatical dominant în text? Comentați funcțiile lui expresive.

4. Ce funcție stilistică au enunțurile eliptice de tipul: „Din nou *Evangheliile*" sau „Limpezit, liniștit, fericit, cretin" etc.?

5. Care sunt cărțile (textele) la care se referă autorul? Ce fel de relație are cu ele?

6. Cum vi se par însemnările despre cărțile citite? Comparați aceste însemnări cu: eseul, comentariul literar, cronica de carte, recenzia (eventual, din vol. *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, aparținând aceluiași autor). Ce diferențe identificați?

reținem

Jurnalul de lectură este, în general, un subansamblu al unei opere memorialistice. Însemnările specifice acestui tip de text vizează lecturile diaristului și au un pronunțat caracter subiectiv, liber, concis, fulgurant. Ele trădează ceea ce se numește „lectura de identificare".

Fișa de citate este foarte utilă în cazul unor lucrări de sinteză, în special, privind opera unui scriitor, un curent literar, o temă literară etc.

Teme

1. Există vreo legătură între secvența de „intimitate domestică" (datată 14 ianuarie) și celelalte secvențe?

2. Ce legătură există între vise și cărți? Comentați pasajul datat 18 ianuarie.

3. Cum se raportează autorul jurnalului la propriile cărți (*Lulu**, *Orbitor*, *Dragostea*)? Ce relație există între cărțile citite și cărțile scrise? Dar între acestea și trăirile existențiale?

4. Țineți și voi un jurnal de lectură sau un jurnal propriu-zis în care să inserați secvențe despre cărțile citite.

Câteva modele:

- Mihail Sebastian, *Jurnal (1935-1944)*;
- N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*;
- Monica Lovinescu, *Jurnal* (vol. I-III);
- Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*; *Ușa interzisă*.

* Titlul inițial al romanului *Travesti*.

DESCOPERIREA LITERATURII POPULARE

Miorița

„Dacă *Miorița* este tipică pentru ceva, aceasta nu este pentru activismul din sânul ei, ci, alături de sentimentul resemnării, pentru zborul imaginației care transfigurează elementele deznădejdii în elemente de viziune luminoasă, plină de mângâiere, de a transfigura viața cu mizeriile ei într-o falnică viziune de înălțări, de a plăsmui din huma chinurilor o împărăție de vis a marilor beatitudini, în care pulsul vieții este una cu pulsul întregii existențe [...]. Momentul morții este un prilej pentru a sublinia prețul vieții."

(Liviu Rusu, *Viziunea lumii în poezia noastră populară. De la resemnare la acțiunea creatoare*, Editura pentru literatură, 1967)

Michael Astner,
Plai moldav

Pe-un picior de plai[1] *,*
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei,
Cu trei ciobănei.
Unu-i moldovan,
Unu-i ungurean
Și unu-i vrancean
Iar cel ungurean[2]
Și cu cel vrâncean,
Mări, se vorbiră,
Ei se sfătuiră
Pe l-apus de soare
Ca să mi-l omoare
Pe cel moldovan,
Că-i mai ortoman[3]
Ș-are oi mai multe,
Mândre și cornute,
Și cai învățați,
Și câni mai bărbați.
Dar cea mioriță,
Cu lână plăviță,[4]
De trei zile-ncoace
Gura nu-i mai tace,
Iarba nu-i mai place.
Mioriță, laie,[5]
Laie bucălaie[6] *,*
De trei zile-ncoace
Gura nu-ți mai tace!
Ori iarba nu-ți place,
Ori ești bolnăvioară,
Drăguță mioară?
– Drăguțule bace,
Dă-ți oile-ncoace,
La negru zăvoi[7]
Că-i iarbă de noi
Și umbră de voi.
Stăpâne, stăpâne,
Îți cheamă ș-un câne,
Cel mai bărbătesc
Și cel mai frățesc,
Că l-apus de soare
Vreau să mi te-omoare
Baciul ungurean
Și cu cel vrancean!
Oiță bârsană[8] *,*
De ești năzdrăvană,
Și de-a fi să mor
În câmp de mohor[9] *,*
Să spui lui vrancean
Și lui ungurean
Ca să mă îngroape
Aice, pe-aproape,
În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi;
În dosul stânii,
Să-mi aud cânii.
Aste să le spui,
Iar la cap să-mi pui
Fluieraș de fag,
Mult zice cu drag;
Fluieraș de os,
Mult zice duios;
Fluieraș de soc,
Mult zice cu foc!
Vântul, când a bate,
Prin ele-a răzbate
Ș-oile s-or strânge,
Pe mine m-or plânge
Cu lacrimi de sânge!
Iar tu de omor
Să nu le spui lor.
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mândră crăiasă,
A lumii mireasă;
Că la nunta mea

[1] **plai**, s.n. – 1. regiune de munte sau deal, aproape plană, acoperită cu pășuni; 2. drum, poteacă între poala și creasta muntelui
[2] **ungurean**, s.m. originar din Transilvania
[3] **ortoman**, adj. – bogat în turme
[4] **plăviță**, adj. (lână) de culoare cenușie
[5] **laie**, adj. – (oaie) cu lână neagră sau neagră cu pete albe
[6] **bucălaie**, s.f. și adj. f. – (oaie) cu botul negru
[7] **zăvoi**, s.n. pădurice pe malul unei ape; luncă
[8] **bârsană**, adj. f. – (oaie) cu lână lungă și aspră
[9] **mohor**, s.n. plantă cu frunze liniare, ascuțite

3 Miorița

„Sentimentul eternizării este realizat prin planul alegoric imaginar al poemului: a) alegoria integrării telurice, care determină acceptarea senină a morții, dar al cărei caracter fictiv este resimțit acut de eroul mioritic (de aceea simte că oile îl vor plânge „cu lacrimi de sânge");

b) alegoria integrării cosmice, în care seninătatea este dublată opozițional de sentimentul tragic provocat de desprinderea din teluric, dar care se transferă într-o viziune filozofică asupra morții.

În felul acesta poemul își dezvăluie adâncimile de mit. Un mit generic al confruntării dintre om și moarte, care își dezvăluie semnificațiile prin metaforizarea unor scheme arhetipale ale neantizării".

(Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978)

A căzut o stea:
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa.
Brazi și paltinași
I-am avut nuntași,
Preoți, munții mari,
Paseri, lăutari,
Păsărele mii,
Și stele făclii!
Iar dacă-i zări,
Dacă-i întâlni
Măicuță bătrână,
Cu brâul de lână,
Din ochi lăcrimând,
Pe câmpi alergând,
De toți întrebând
Și la toți zicând:
„Cine-a cunoscut,
Cine mi-a văzut
Mândru ciobănel,
Tras printr-un inel?
Fețișoara lui,
Spuma laptelui;
Mustețioara lui,
Spicul grâului;
Perișorul lui,
Peana corbului;
Ochișorii lui,
Mura câmpului?"
Tu, mioara mea,
Să te-nduri de ea
Și-i spune curat
Că m-am însurat
Cu-o fată de crai,
Pe-o gură de rai.
Iar la cea măicuță
Să nu spui, drăguță,
Că la nunta mea
A căzut o stea,
C-am avut nuntași
Brazi și paltinași,
Preoți, munții mari,
Paseri, lăutari,
Păsărele mii,
Și stele făclii!

(Varianta Vasile Alexandri)

Michael Astner, *La stână*

Cum citim?

Balada este un poem narativ, uneori și cu un pronunțat caracter liric, cu subiect fantastic, legendar, istoric sau familiar, ale cărui versuri se cântă sau se recită. Balada se mai numește și *cântec bătrânesc*. În funcție de conținut, baladele au fost clasificate astfel: fantastice: *Soarele și Luna*, *Iovan Iorgovan*; legendare: *Mănăstirea Argeșului*; vitejești: *Gruia lui Novac*; istorice: *Constantin Brâncoveanu*; haiducești: *Toma Alimoș*, *Iancu Jianu*; păstorești: *Miorița*; familiale: *Crăișor cu mult dor*.

Balada păstorească *Miorița* are ca sursă de inspirație transhumanța, obicei străvechi al oierilor, care constă în urcarea oilor la munte, când vine primăvara, și coborârea lor la șes, când vine toamna. Balada a fost descoperită de Alecu Russo la Soveja, prelucrată apoi de V. Alecsandri și publicată în 1852 în culegerea sa, *Poesii poporale – Balade*.

Unii cercetători cred că balada datează încă din epoca de formare a poporului român, alții fixează apariția ei în secolul al XVII-lea. Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu afirmă în studiul *Folclor literar românesc* (Editura didactică și pedagogică, București, 1978) că „nu poate fi vorba de o singură epocă genetică a motivului mioritic [...], ci de o serie succesivă de epoci și momente". Unul din argumentele aduse de cei doi folcloriști în sprijinul acestei afirmații este că „principalele tipuri de variante reprezintă, neîndoielnic, etape ale acestui proces de lungă durată".

1. Prezentați conținutul baladei, marcând momentele subiectului.

2. Analizând varianta Alecsandri, folcloriștii au identificat cinci motive fundamentale, concretizate în cinci episoade distincte: a) conflictul între ciobani; b) mioara năzdrăvană; c) testamentul ciobanului;

d) măicuța bătrână; e) alegoria moarte-nuntă. Ultimele două motive sunt, de fapt, integrate în cel de-al treilea. Delimitați aceste motive și precizați care este momentul subiectului în care se circumscrie fiecare.

Conflictul

3. Analizați *primul motiv*, urmărind:

• Cadrul natural în care se petrec întâmplările; semnificația celor două metafore; personajele; situația în care se află; hotărârea celor doi ciobani de a-l omorî pe cel moldovean; motivația conflictului; opoziția care conferă baladei un pronunțat caracter dramatic.

• Valoarea stilistică a interjecției „iată" și a formelor verbale la indicativ prezent.

Mioara năzdrăvană

4. În cel de-*al doilea motiv*, apare un alt personaj, oaia năzdrăvană. Ea își anunță stăpânul că cei doi ciobani, cel vrâncean și cel ungurean, s-au hotărât să-l omoare. Motivați folosirea dialogului și urmăriți modul în care este transmisă tensiunea dramatică de la mioriță la ciobanul moldovean.

5. Care este procedeul de prezentare a „miorei năzdrăvane"?

6. Comentați relația dintre cioban și animal, având în vedere frecvența diminutivelor și a dativului etic.

Testamentul ciobanului

7. Cel de-*al treilea motiv*, testamentul ciobanului, marchează trecerea de la epic la liric. Este un monolog care contrastează cu celelalte episoade nu numai prin dimensiune, ci și prin seninătatea cu care baciul moldovean primește vestea posibilei sale morți. El îi încredințează mioarei năzdrăvane ultimele sale dorințe. Această parte lirică îi conferă baladei o valoare deosebită. Identificați în text mărcile gramaticale care indică aspectul ipotetic al morții.

8. Enumerați ultimele dorințe ale ciobanului, alegând versurile semnificative.

9. Dați o explicație dorinței ciobanului de a fi înmormântat chiar de posibilii săi ucigași.

10. Comentați relația ciobanului cu mediul său obișnuit de viață, având în vedere dorința lui de a fi înmorm\ntat „în strunga de oi".

11. Explicați semnificația prezenței fluierelor care, la bătaia vântului, vor „zice cu drag", „duios" și „cu foc".

12. Deși acceptă cu seninătate complotul pus la cale de ceilalți ciobani, baciul moldovean își imaginează momentul în care oile îl vor jeli „cu lacrimi de sânge". Motivați folosirea epitetului în această sintagmă, evidențiind trecerea de la seninătate la tragism.

13. Care este rolul oilor în ceremonialul de înmormântare?

14. Identificați paralelismele sintactice și comentați rolul lor în text.

15. De ce baciul moldovean își dorește să le ascundă oilor adevărul?

16. Moartea este prezentată ca o nuntă de mari proporții la care participă elemente ale universului înconjurător având funcții ritualice. În mentalitatea populară există credința că trecerea într-o altă lume nu este cu putință fără arderea unor etape obligatorii în viața fiecărui om, nunta fiind una dintre acestea. Tocmai de aceea, tinerilor care mor necăsătoriți („nelumiți") li se face o înmormântare sub forma unei nunți simbolice. Identificați elementele cadrului natural, telurice și cosmice, care sunt învestite cu funcții ritualice.

Alegoria moarte-nuntă

Alegoria este figura de compoziție prin care se operează un transfer din planul abstract (în cazul operei de care ne ocupăm, moartea), într-unul figurativ de suprafață (nunta). Alegoria concretizează idei generale (ura, iubirea, moartea, prietenia), dându-le o formă sensibilă. Alegoria poate fi o descriere sau o narațiune alcătuită dintr-o succesiune de metafore, comparații, personificări.

17. Identificați figurile de stil care apar în alegoria moarte-nuntă. Comentați-le, evidențiind rolul lor în crearea tensiunii lirice.

18. Cum este imaginată moartea de către baciul moldovean? Dați o explicație metaforei „mândră crăiasă/ A lumii mircasă".

19. Ce semnificație au versurile: „Că la nunta mea /A căzut o stea"?

20. Seninătatea ciobănașului în fața morții a dat naștere multor interpretări: fatalism (acceptarea resemnată a destinului), optimism (dragoste de viață, legătură afectivă cu mediul natural în care trăiește),

capacitatea de a transfigura realitatea. Care este punctul vostru de vedere în legătură cu atitudinea tânărului cioban în fața morții?

21. Credința populară vede în moarte o reîntoarcere în circuitul cosmic. Exprimați-vă un punct de vedere în legătură cu această mentalitate sau alegeți unul din cele de mai jos, argumentându-l: a) moartea ca împăcare cu sine și cu rostul firii; b) moartea ca reîntoarcerea în țărâna din care a fost însuflețit (credința creștină); c) moartea, continuitate a vieții în alt plan; d) moartea ca reîntrupare.

Măicuța bătrână

În *Folclor literar românesc* (Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978), Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu afirmă că majoritatea cercetătorilor au considerat că motivul mamei bătrâne care își caută fiul este „lipit oarecum artificial de celelalte, stricând unitatea poemului". Un argument ar fi că motivul nu este pastoral și nu apare în toate variantele, el circulând în Transilvania sub formă de colind. Cei doi autori sunt însă de părere că el este bine articulat cu celelalte și se integrează armonios în structura monologului ciobanului, cu atât mai mult cu cât acțiunea implicată este dată tot ca ipotetică.

22. Care sunt mărcile gramaticale prin care este redat acest aspect?

23. Identificați paralelismul sintactic din versurile referitoare la mamă. Arătați ce rol au verbele la gerunziu în individualizarea sentimentelor și stărilor ei.

24. Portretul ciobănașului este realizat din perspectiva mamei. Arătați ce fel de imagini predomină și rolul elementelor cromatice.

25. Explicați semnificația metaforelor care conturează imaginea ciobanului.

26. În partea finală a baladei este repetat, cu unele modificări, testamentul ciobanului. Identificați-le și explicați diferența dintre mesajul adresat oilor și cel adresat mamei.

27. În baladă imaginația poetului popular trece de la concretul uman la concretul natural. „Procedeul este realizat gradat, în două etape: 1. testamentul ciobanului marchează trecerea progresivă de la planul uman-real la planul natural-alegoric [...]; 2. alegoria moarte-nuntă imaginează moartea ca o căsătorie cu o fată de crai „A lumii mireasă"; se păstrează senzația existenței unei ființe umane (mândra crăiasă), dar această ființă este deja o metaforă a spațiului cosmic, urmează apoi descrierea unui ceremonial nupțial cu protagoniști naturali. [...]. Între cele două imagini, testamentul ciobanului și alegoria moarte-nuntă, pare să existe deci o contradicție care distruge unitatea poemului, moartea este privită, mai întâi, ca integrare în sânul naturii, apoi ca expansiune cosmică dizolvare a ființei umane în neant. Nu este vorba însă de o contradicție de structură care să afecteze unitatea poemului, ci de o contradicție care ține de însăși natura ființei umane". (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *op.cit.*). Care ar fi, în opinia voastră, această contradicție?

28. În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu așază *Miorița* în rândul celor patru mituri fundamentale ale poporului român, alături de mitul formării poporului român (*Iraian și Dochia*), mitul jertfei pentru creație (*Mănăstirea Argeșului*) și mitul erotic (*Zburătorul*). Argumentați caracterul mitic al baladei, valorificând opiniile critice reproduse în manual în partea stângă a textului baladei.

reținem

Mitul este o narațiune despre ființe supranaturale, eroi sau evenimente petrecute în timpuri arhaice sau o narațiune despre originea și destinele diverselor lucruri.

Mitul povestește „o istorie sacră, relatează un eveniment care a avut loc într-un timp primordial, în timpul fabulos al începuturilor. Altfel spus, mitul povestește în ce chip, datorită faptelor deosebite ale unor ființe supranaturale, o realitate a dobândit existență, fie că e vorba de realitatea totală, de Cosmos, fie numai de un fragment al ei [...]. Mitul e deci întotdeauna povestirea despre o ***creație***"

(Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Editura „Univers", București, 1978).

Miturile apar în mentalitatea arhaică a tuturor popoarelor, se pot contamina unele cu altele, pot fi transformate sau răstălmăcite în funcție de mediul în care circulă. În ciuda diversității lor, cercetătorii au identificat trei mari categorii: 1. ***mituri ale creației și ale naturii*** *care dau o explicație fenomenelor din*

realitatea înconjurătoare (tunetul, cosmosul, animalele); 2. ***mituri despre eroi și evenimente arhaice****, deseori contaminate cu miturile despre zei; 3.* ***mituri create ca rezultat al imaginației****.*

Miturile au funcții multiple: explică fenomene ale naturii (Prometeu), motivează neîndeplinirea unor aspirații umane (Icar), compensează dorința omului de a atinge perfecțiunea sau realizează alegoric imperative etice (bincle, modestia, devotamentul răsplătite în basme).

Marile mitologii, care corespund primelor civilizații istorice, se interesează tot mai mult de ceea ce s-a petrecut **după** crearea pământului și a omului, de ceea ce li s-a întâmplat zeilor, nu de ceea ce au făcut ei. Acestei mentalități îi corespund **miturile patetice și tragice**. Este primul pas spre demitizare, spre golirea mitului de semnificația lui religioasă și spre **literaturizare**, spre transformarea lui într-o **povestire** sau într-o **legendă**.

Dacă prin reactualizarea miturilor omul arhaic se sustrăgea devenirii temporale, omul modern utilizează ca antidot psihic al curgerii timpului refugiul în timpul fictiv al povestirii. De exemplu, romancierul utilizează un timp aparent istoric, care însă dispune de toate libertățile lumii imaginare, ca și timpul mitic. De multe ori, scriitorii folosesc figuri sau fapte mitice drept ***simboluri*** *literare (Meșterul Manole, ca simbol al jertfei pe care o impune orice creație). Legătura dintre mit și simbol s-a putut face mai ales pe terenul literaturii. Mitul a început să fie sinonim cu reprezentarea figurată și posibilă a realității într-o operă de artă. În acest sens foarte larg poate fi socotit mit orice creație a fanteziei literare, domeniu în care au excelat romanticii.*

(Dicționar de termeni literari,
Editura Academiei, București, 1976)

Michael Astner, *Gedächtnis Kirche – Biserica memoriei*, Berlin, 2005

Teme

1. Citiți și alte variante ale baladei *Miorița* și comparați-le cu varianta Alecsandri. Dezbateți în clasă modul în care diferitele motive ale baladei sunt realizate în varianta (variantele) citită(e) de voi.

2. Citiți romanul *Baltagul* de M. Sadoveanu. Arătați, într-o compunere, care sunt asemănările și deosebirile dintre roman și baladă. Alcătuiți în clasă planul compunerii. Propuneți și criteriile de evaluare.

Repere teoretice și istorice

Literatura populară cunoscută și sub denumirea de *folclor literar* cuprinde totalitatea creațiilor literare din mediul rural. Acestea au caracter oral, anonim și colectiv. Creațiile literaturii populare sunt puternic legate de datinile, credințele și obiceiurile satului tradițional, având în egală măsură valoare estetică, și ritual-ceremonială.

Literatura populară a evoluat mult timp independent de literatura cultă. Nefiind scrise, creațiile populare au fost ignorate aproape complet de primii scriitori români, care și-au căutat modelele într-o literatură scrisă, fie ca slavonă sau latină.

Cei care descoperă literatura populară și o fac cunoscută publicului larg sunt scriitorii romantici. Lor

li se datorează publicarea primelor culegeri de poezii și basme populare.

În literatura română, prima culegere de poezii populare este publicată în 1852 de Vasile Alecsandri. În această culegere apare și balada păstorească *Miorița*. Studiile de specialitate au căzut de acord asupra valorii indiscutabile pe care varianta Alecsandri o are în raport cu celelalte. S-a observat că este singura în care apar toate motivele, dar și că partea lirică, în care tânărul cioban moldovean își exprimă ultimele dorințe, este cu mult mai amplă decât cea epică. În studiul *V. Alecsandri: spiritul cult al folclorului* (publicat în volumul *Poeți romantici*, Editura Știința, 2003), N. Manolescu demonstrează că balada este în întregime creația poetului: „Trebuie să plecăm de la premisa că toate textele din culegerile lui Alecsandri sunt esențialmente culte, cu alte cuvinte reprezintă o operă poetică personală, independent de surse, de nivel de prelucrare ori de circulație". Criticul consideră că Alecsandri, în spiritul romantismului *Biedermeier*, întrebuințа folclorul cu scopul de a reda specificul local. Cei trei ciobani reprezintă cele trei provincii românești, tema pastorală oglindește un specific etnic, locul ales de baciul moldovean pentru a fi îngropat exprimă atașamentul de universul domestic. Alegoria moarte-nuntă reprezintă „o încercare, în sensul romantic *Biedermeier*, de acomodare, de reducere a nivelului conflictual, o diminuare a pasionalității morbide, prin «denaturarea» morții crude în spectacol nupțial fastuos" (*op.cit.*). Poetul pașoptist punea astfel în circulație un mit.

Interesul pentru folclor s-a menținut constant în epoca romantică. Eminescu crează „folclor savant" (G. Călinescu), aspetele specifice marilor evenimente din viața satului apar până la sfârșitul secolului al XIX-lea în creațiile lui O. Goga și G. Coșbuc.

În perioada interbelică, tradiționaliștii sunt atrași de folclorul obiceiurilor, în timp ce avangardiștii, dar și T. Arghezi și Ion Barbu preferă zona folclorului infantil, „a naivelor descântece și blesteme, cu metrica lor adesea goală, mecanică și cu conținutul lor bizar ori absurd" (N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, Editura „Minerva", București, 1990). M. Sadoveanu citește în felul său balada *Miorița* și creează un roman realist în care poate fi urmărit modul în care mitul se alterează în contact cu civilizația. Nechifor Lipan este negustor de oi și cade victima lui Bogza și Cuțui nu numai pentru a i se fura oile, ci și banii. Crima este reală, nu ipotetică și bărbatul Vitoriei nu mai are timp să mediteze la rostul său după moarte. Civilizația arhaică și cea modernă coexistă.

Literatura contemporană a valorificat folclorul în maniere diferite. Inspirația magic-folclorică din poezia lui Ion Gheorghe, iconografia din imnele lui Ioan Alexandru, ecourile din folclorul urban și pitoresc din creația lui Leonid Dimov configurează un tablou variat al raportului dintre popular și cult. Postmoderniștii citesc literatura populară cu conștiința că satul tradițional este numai o ficțiune, textele sunt asimilate, dar și parodiate sau pastișate, ceea ce are consecințe și asupra modului în care creațiile lor sunt receptate. Lectura și analiza unui text postmodern aparținându-i lui Mircea Nedelciu vă va confirma acest lucru.

Michael Astner, *La biserică (Maramureș)*

Literatura populară și cea cultă se intercondiționează și fac parte integrantă din patrimoniul cultural românesc.

Mircea Nedelciu (n. 12 nov. 1950 în comuna Fundulea, județul Ilfov, m. 12 iulie 1999, București). Prozator, publicist și teoretician. Absolvent al Facultății de Filologie, Universitatea București, 1973. În perioada studenției și după absolvire este membru activ al cenaclului „Junimea" condus de Ovid S. Crohmălniceanu, făcând parte (alături de Gheorghe Crăciun, Ioan Flora, Gheorghe Ene, Sorin Preda, Gheorghe Iova, Constantin Stan și Ion Lăcustă) din grupul de prozatori și poeți (toți de la filologia bucureșteană) care editează revista manuscris *Noii*. Debut literar în 1979 în revista *Luceafărul*. Volume publicate: *Aventuri într-o cameră interioară* (1979), *Efectul de ecou controlat* (1981), *Amendament la instinctul proprietății* (1983), *Zmeura de câmpie* (1984), *Tratament fabulatoriu* (1986), *Și ieri va fi o zi* (1989), *Femeia în roșu* (în colaborare cu Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, 1990), *Povestea poveștilor generației '80* (1996), *Aventuri într-o cameră interioară* (antologie de autor, 1999).

„Este bine [...] ca cititorul să aibă mereu impresia că și el poate stăpâni «știința textului» – asta înseamnă că tot parcursul demonstrației este controlabil, că nu există fisură prin care să se strecoare «talentul imoral». Am spus mai înainte că acest mod de a concepe literatura este autoidentificare, este căutare de viziune personală, iar funcția socială în acest caz nu constă în a impune viziunea autorului, ci în a stimula pe cititor să se autoidentifice și să aibă și el viziune personală. Țin foarte mult la conceptul de autenticitate a lecturii. Literatura de consum se consumă, cea scrisă cu talent se savurează și produce epigoni, cea experimentală produce reacții. În ce mă privește, optez cât se poate de deeis, nu mă interesează să produc destindere sau admirație sau plăcere sau epigoni, mă interesează să provoc reacții în conștiințe trăitoare în condiții sociale, istorice și antropologice asemănătoare cu condițiile timpului meu."

(Mircea Nedelciu, *Dacă vorbim strict de știința de a scrie...*, interviu consemnat de Petru Cimpoiaș, în rev. *Ateneu*, nr. 2, 1986)

„Literatura care își respectă cititorul i se adresează ca unei ființe cu capacitate proprie de gândire și nu ca unui individ manevrabil."

(*Dialog cu prozatorul Mircea Nedelciu*, interviu de Valeriu Bârgău, în rev. *Tribuna*, nr. 5, 1987)

Tânguire de mior*

de Mircea Nedelciu

Din gură și nai și cu mult alai să tot spui că ai un nivel de trai mult mai ridicat decât le-a fost dat celor de pe plai între care stai. Dorul lor de ducă nu îi mai usucă, turma lor de oi, câinii cei vioi, toate acum în sat ar sta la iernat. N-ar pleca în vale și la lungă cale nici cei mai buboși și mai răpciugoși, câinii păduchioși, ciobanii bot-groși, dar cei feți-frumoși și la pungă groși, tantoși și tâlhoși, oameni studioși? Cum să meargă ei cu turma de mici, dacă n-au de scos un ban mai frumos, un cojoc mai gros, un câștig mănos pe poarta din dos?

Om de la oraș, de la Făgăraș, Gheorghe-i cojocar și cam potlogar, Benga i se spune, n-are gânduri bune, nici simțiri străbune, doar trăiri păgâne, doruri de muieri, fuste și plăceri, bani – sute de mii și chefuri târzii. El în gară șede, trenul nici că-l vede, gându-i se-ncovoaie la miros de oaie, prin sudori îl treci de-i spui de berbeci, palma îl mănâncă, dar nu palma stângă. C'u el mai e unu', Mișu Căpcăunu, împreună beau și și-o spun pe șleau. Iată-i pun la calc (și le curg și bale) furtul de mioare, furtul pe picior, furtul din ciopor.

Frate-meu, Nebunu – spune Căpcăunu –, toată vara-mi zace pe cuptor, în floace, bea și să stroșoacă, țuica cică-i acră, uischiul ce-l mai gustă, băutură justă.

– D-apăi, frate-tău e pe gustul meu, om dintr-o bucată după cum s-arată. Om de meseric și cu oi – o mie, ha iarnă o fost să-și facă un rost și le-o dus la baltă unde-i iarba 'naltă, le-o dus la câmpie aste oi – o mie – și le-o dus în jos să-și facă folos. Ia să-mi spui tu mie, Mișule, bădie, ăst frate al tău ce-i pe gustul meu, din drum cu folos cum s-a fo' întors?

– D-apăi, Gheorghe, vere, să mai bem o bere și ți-oi spune ție, om de veselie, om de lăutari și de chefuri mari, cum o fo' venit frate al meu smintit în nemțesc suman, plin de gologan.

* Sau despre incompatibilitatea structurală, de rimă și ritm, între transhumanță și furt

„Trăsăturile caracteristice ale prozei lui Mircea Nedelciu și a congenerilor săi trebuie privite nu doar una câte una, ca elemente de noutate de același ordin ca în cazul oricărui scriitor nou și al oricărei generații noi, ci și mai ales – în perspectiva ansamblului.

Traseul mare de evoluție parcurs de Nedelciu și ceilalți e cel care a adus literatura română în postmodernitate. Mutațiile la care ei participă sunt structurale, profunde, de mare anvergură: o schimbare de paradigmă." (I. Bogdan Lefter, prefață la volumul antologic *Aventuri într-o curte interioară*. Editura „Paralela 45", 1999)

Michael Astner, *În văzul lumii*

„Metaliteratura, câtă există în cărțile pe care le-am scris (și există, încă de la prima carte) are tocmai rolul de a atrage atenția cititorului că nu trebuie să se lase manipulat de mine, e o continuă declarație că am nevoie de el numai atunci când e o conștiință liberă, un om care gândește cu propriu-i cap."

(Mircea Nedelciu, *Nu cred în solitudinea absolută a celui care scrie*, interviu de Gabriela Hurezean, în rev. *Scânteia tineretului*. Supliment literar artistic, nr. 14/1988)

Într-o noapte neagră, făr-a ști de șagă, viscolu-mi bătea dinspre Călărași (ce frumos oraș!). Frate-meu stătea și să cumpănea, țigara fuma, în foc arunca tot cârpe și paie cu miros dă oaie. Și cum sta așa și să cumpănea, ce-mi zice el mie, frate-meu, nebunu, mie, căpcăunu? Frate, dragă, frate, noi turma de-am scoate în chiar astă noapte și-am merge cu ea, întins, pe șosea, pân' la șura mare cu baloți de paie?

Articolul 23 din normele de protecția muncii în sectorul zootehnic interzice cu desăvârșire adăpostirea turmelor de oi sau alte vite în preajma șurilor de baloți de paie pe timp de furtună[1].

Și atunci ha mioară, neagră, sprinteioară, plină de ciulini, hrănită cu spini, plină de gălbează, hrănită cu pleavă, mâncată de râie și grasă-momâie înspre noi s-abate, jalnic sunet scoate cu foalele-i toate, jalnic behăit cu glasu-i dogit:

„D-apăi, frații mei, gingași ciobănei, grași și arătoși și la pungă groși, voi când ați semnat și v-ați angajat prin trainic contract să ne păstoriți și să ne iubiți, să ne îngrijiți și să ne feriți de primejdii rele și alte belele, bani din gros ați luat și nu v-a păsat, bani mulți ați băut în c. v-a durut! Acu de ce voi, frații amândoi, vreți să ne beliți, să ne urgisiți, micii să ni-i știți și să-i mâncați fripți? Au nu vă gândiți că-n lege greșiți și păcătuiți? De când ne plimbați, din vârf de Carpați pân-aci în baltă, grea avurăm soartă. Hrană nu ne-ați dat, nu ne-ați adăpat și ne-ați tot furat. Ș-acu, pe urgie, de ce vrei, bădie, să ne scoți din sat pe cer înnorat, să ne duci la câmp pe vreme de vânt, ce rău v-am făcut și noi n-am știut?"

Ș-atunci frate-meu, mare derbedeu, caracter de fier, plin de cazier, spre cer s-a uitat ș-așa a scuipat:

„Veselă mioară, neagră, sprinteioară, nu cumva ești chioară, pe noapte cu lună unde vezi furtună? "

Iar neagra mioară, slabă, sprinteioară, plină de ciulini, hrănită cu spini, plină de gălbează, hrănită cu pleavă, mâncată de râie și grasă-momâie, în turmă s-a dus, de noi s-a ascuns. Ș-așa, dragă bace, frate-meu, cirace, semn din ochi îmi face cum că-i tocmai bine vorba de ne-am ținc și turma de-am scoate, chiar în acea noapte, să mergem cu ea, întins, pe șosea, pân' la șura mare cu baloți de paie. Și-n plin miez de noapte, cu oile toate, noi am și plecat și-am ieșit din sat. Viscolu' urla și ne spulbera, dar noi tot ne-am dus și am și ajuns lângă șura mare cu baloți de paie. Acolo, fârtate, din oile toate, zece-am dibuit și-n cap le-am lovit cu lemn țintuit, alte zece-am spintecat, lângă șură le-am lăsat, în marginea șurii, cu furia urii, douăzeci de oi, ucise de noi, am pus în zăpadă să fie de nadă la ăi președinți, șmecheri sau cuminți, care ne-au luat cu trainic contract pe noi amândoi grijitori de oi.

La 28.1.81, oile, adăpostite lângă o șură de paie, au fost surprinse de un viscol. O parte din șură s-a prăbușit și, astfel, 323 de oi cu miel aparținând C.A.P. Racoș au murit sub zăpadă și baloți de paie.

„Am recuperat doar pieile de la oile pierdute. A.D.A.S.-ul recunoaște unele despăgubiri bănești, vom mai recupera și de la ciobani, dar cooperativa nu de bani are nevoie, ci de oi."

Iosif Cojocea, președintele C.A.P. Racoș.[2]

Și uite așa, noi doi, trei sute de oi am vândut pe bani și pe gologani la oameni din sat, pușI pe căpătat, la oameni cu stare, pușI pe apucare, le-am vândut curat, cu preț micșorat ș-acu avem bani ș-avem gologani, nu suntem golani. De ne-om ține binc, la anu' ce vine, cu alte mijloace, tot la fel om face.

Ha-ha-ha-ha-ha, deci așa, așa? dădu Benga glas și ceru vinars, setea să-și alinc, să le cadă binc, berea ce-au băut, lucrul ce-au făcut.

Și cum stau și beau și și-o spun pe șleau, pe la masa lor, șchioapă d-un picior, cine crezi că trece, cu mutra lui rece, plin de gologani și tânăr de ani, cu șuba-n spinare, trăgând din țigare? Moraru Ion, zis cel galanton, alt cioban de soi, cu sute de oi. Și el cu contract a dus la iernat opt sute mioare (cam cât trei ciopoare), dar el, mai mișel, nu s-a dus chiar el, ci s-a aranjat și și-a angajat doi ciobani vârtoși, veseli și setoși, angajații lui spaima codrului ș-a bufetului.

Moraru Ion, zis cel galanton, la masă se pune, „zâua-bună" spune și cheamă ș-un june ospătar murdar, șmecher, panglicar, cunoscut de-al lui, cu mersul cam șui. Cere de mâncare un pui la frigare, iar să bea, ar vrea, un vin mai așa, alb și sec să fie și rece – stafie.

– Mișule și Gheorghe, frați ai mei de vorbe, io vă spui curat că n-am înșelat, coarda n-am întins, nimeni nu m-a prins cu furt de ovine sau alte jivine. Stați și m-ascultați, și vă minunați, dreptate să-mi dați când am să dau glas de folos ce-am tras.

Pe la Jegălia albă-i colilia, vara cât e vară tractoarele ară, toamna când s-arată totul cade baltă și pe șes întins, până ce n-a nins, e loc de păscut, treabă de făcut, folos de avut. Pân-acolo-n valc e destulă cale, dar de știi umbla și știi căuta, mergi la Perișoru de-ți umple ulcioru'. Sunt acolo doi, mari ștabi amândoi, un primar ș-un vice, amândoi ferice, veseli, n-am ce zice! De le duci o oaie s-o puie-n țigaie și câteva mii ca dar la copii, din hârtii te-ajută să faci treabă multă, neagra albă-ți fac și mielu' – malac. Așa cum vă spui, până nu-s beat-cui, eu la ei dădui bani să facă pui.

Păi, cum, nea Ioane, vere, Galantoane, zi-ne ce-ai făcut, folos de-ai avut?

Frați ai mei, ciobani, oameni cu mulți bani, cu dor de muieri, fuste și plăceri, de sute de mii și chefuri târzii, io v-oi spune drept, cu mâna pe piept, tot cum s-a-ntâmplat și ce-am câștigat. Doi ciobani ai mei, mici șmecheri și ei, Vali și Vasile, au mers zece zile cu turma pe cale pân-acolo-n vale. Iar când au ajuns la primar s-au dus și i-au declarat sau i-au spus curat că pe viscol mare, pe mare ninsoare, chiar acolo-n sat turma le-a călcat un accelerat.

Atunci, dintr-o dată, o oaie ciudată, o neagră mioară, slabă, sprintcioară, hrănită cu spini, plină de ciulini, hrănită cu pleavă, plină de gălbează, mâncată de râie și grasă-momâie, în birou la vice, apare și zice:

„Stăpâne, stăpâne, cu suflet de câne, cu ce ți-am greșit de ne-ai oropsit, ce lucru nu-ți place de-ai venit încoace și-ai ales din noi douăzeci de oi, cele mai belite și mai jupuite, pline de ciulini și de mărăcini și fără de vină le-ai legat de șină, trenul să le taie, să le facă zoaie?"

Primarul, pe dată, cu frunte-ncruntată făcu ochii roată. Vicele și el, foarte plin de zel, o luă pe mioară ș-o făcu să moară, în timp ce murea, el așa-i vorbea:

„Mioară, mioară, neagră, sprintcioară, ruptă, răpciugoasă, în gură buboasă, turma voastră beată ce-a avut, surată, de-ați plecat cu toate, în plin miez de noapte, să pașteți pe câmp, bătute de vânt? Au voi n-ați văzut că nu-i de păscut, de ce-ați alergat, fără gând curat, noaptea, turma toată, pe calea ferată?"

Dar aceste vorbe în zadar le zise, în țărâna neagră mioara murise. Ș-așa s-apucară, la vreme de seară, vice și primar, contra onorar, să scrie curat un certificat:

... confirmăm faptul că în noaptea de 25 spre 26 februarie 1981 a fost viscol puternic și pe raza comunei noastre au venit oile care păștcau în poligon la o distanță de 2 km de calea ferată. Ele au fost împinse de furtună în cârd de 838 ovine, iar ciobanii angajați (Dumitru Vasile și Lazăr Valentin) s-au străduit să aducă oile la adăpost în marginea satului de reședință. În ultimă instanță ciobanii se opuneau ca oile să ajungă spre calea ferată, dar, datorită efortului, din 838 ovine, numai 334 au fost accidentate mortal, semnat: primar A. Vorovenci și vice Drăjneanu.[3]

consiliul național al apelor (direcția apelor Ialomița Buzău) vă comunicăm starea timpului din noaptea de 25-26.11.1981 la stația Măreculești, comuna Perișoru.

viteza vântului 9 m/s
temperatura 4,5 grade C
vizibilitate 10 km
fără fenomene meteo
fără precipitații

director, ss indescifrabil/șef serv. meteo, ss idem[4].

Moraru Ion, zis cel galanton, după ce vorbi, ceasul și-l privi, se lăsă pe spate, râse pe-nfundate, își mai turnă vin și bău senin.

Mișu râse tare, bătând din picioare, Gheorghe, mai modest, spuse încet, pe șest:

3 Tânguire de mior

Dragi ai mei fârtați, n-o să mă certați, dacă spun că eu, după capul meu, ca să grijesc oaia m-am dus la Șercaia, turmă mare am luat, la șes am plecat, la șesul mănos, pe câmpie-n jos. Un veterinar, acolontr-un sat, mi-a și ștampilat un certificat cum că sunt pe moarte oile mai toate. Și atunci, ce-am făcut? Oi am tot vândut, oi vreo două sute, albe și cornute, grase și cu miei, la clienți de-ai mei. Cu banii ce-am luat oi am cumpărat, oi mai pricăjite și mai prăpădite, oi mai urâțele și mai ieftinele, când frigu-a venit, ele au și murit, dar io mi-s curat, am certificat!

...certificatul eliberat de medicul veterinar din comuna Dragoș Vodă are numărul 696 din 25.X.80 și este ștampilat cu ștampila *stării civile* a comunei Dragoș Vodă, județul Călărași, deși se vede clar că pe ștampilă scrie județul Călărași, totuși, la data de 25.X.1980 acest județ încă nu luase ființă![5]

În crâșma din gară, hăt, mai către seară, cine-mi stă la masă când noaptea se lasă cu văl de mătasă? Sunt tot ei, cei trei, veseli ciobănci cu gândul la mici. Beau și se cinstesc și se veselesc, vinul curge gârlă, ei beau pentru târlă, vin curge șiroaie, ei beau pentru oaie. Când mai cer să vie, vin de razachie pe dat-amuțesc, spre ușă privesc, de nas se ciupesc.

Pe ușă intrată, deșclată toată, iată, vine agale, muncită de cale, o neagră mioară, slabă, sprinteioară, plină de ciulini, hrănită cu spini, plină de gălbează, hrănită cu pleavă, mâncată de râie și grasă-momâie. Ea vine spre ei, cei trei ciobănci cu gândul la mici, ea vine agale, muncită de cale, spre masă se-ndreaptă, spinarea-i e dreaptă. Lânișoara ei, spini și ciulinei, ugerașul ei, nici cât un ardei, gâtușorul ei, parcă-i retevei, iar glășciorul ei spune către ei:

Punct.

Michael Astner, *Mioare*

Cum citim?

Proza scurtă *Tânguire de mior* a apărut în volumul *Și ieri va fi o zi* publicat de Mircea Nedelciu în 1989. Pentru realizarea acestei proze autorul a folosit un articol apărut în cotidianul *România liberă* din 22 iulie 1981.

„Proza ca text și proza ca formă de acțiune, de intervenție în realitate, de parteneriat cu cititorul. Scriozitate și joc. Experimentalismul nedezmințit". (Ion Bogdan Lefter) ar fi, într-o formulare concisă, dimensiunile literaturii lui Mircea Nedelciu.

1. Citiți textul și faceți observații în legătură cu următoarele aspecte:

- construcția subiectului;
- relațiile spațio-temporale;
- mențiunea din josul paginii referitoare la incompatibilitatea între transhumanță și furt;
- existența/ nonexistența motivelor din baladă.

2. Care ar fi, în opinia voastră, tema acestei proze?

3. Comparați relația dintre ciobanii din balada *Miorița* și cei din proza lui Mircea Nedelciu. Gheorghe, porcelit Benga, Mișu Căpcăunu și Moraru Ion, „zis cel galanton" sunt ipostaze ale aceluiași tip uman. Caracterizați-i pe cei trei „ciobani" ai zilelor noastre, urmărind:

- relația cu oile;
- relația cu autoritățile;
- observațiile naratorului în legătură cu fiecare;
- semnificația numelor și a poreclelor;
- relațiile dintre ei și mediul în care se manifestă;
- prezența/ absența unui conflict;
- limbajul folosit.

4. Urmăriți modul în care naratorul prezintă lumea celor trei negustori de oi. Este/ nu este implicat? Argumentați folosind extrase din text.

5. Ce reprezintă gara pentru cei trei negustori de oi? Cum vă explicați că spațiul în care se află cele trei personaje este, atât în incipit, cât și în final același?

6. Comparați spațiul și timpul din baladă cu cele din *Tânguire de mior*. Cum influențează contextul recitirea baladei populare?

7. Motivul mioarei năzdrăvane poate fi urmărit și în textul lui Mircea Nedelciu. Căutați într-un dicționar semnificația substantivului „mior" din titlu. Comentați apoi cele trei intervenții ale oii.

*1, 2, 3, 4, 5 Extrase din articolul „Niște oi care au fost pierdute și o furtună care nu a avut loc" apărut în *România liberă* nr. 1424 din 22 iulie 1981 sub semnătura ziaristului Dumitru Bujdoiu, căruia, și pe această cale, aș dori să-i aduc mulțumirile mele (n.a.).

8. Ce reprezintă „mioara năzdrăvană” pentru ciobanul moldovean? Dar mioara „slabă, sprinteioară” pentru cei trei „veseli ciobănei” care beau în crâșma din gară?

rețineți

Mircea Nedelciu este unul dintre cei mai importanți scriitori ai Generației ‘80. Această generație cuprinde scriitori formați în jurul cenaclurilor universitare („Cenaclul de Luni” „Junimea”, „Universitas” de la București) și al câtorva reviste studențești printre care se numără *Amfiteatru* (București), *Echinox* (Cluj), *Opinia studențească* (Iași), *Forum* (Timișoara). Reprezentanții prozei optzeciste sunt Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Ion Groșan, Ștefan Agopian, Cristian Teodorescu, Simona Popescu.

Generația ’80 se circumscrie *postmodernismului* (curent literar contemporan despre care veți afla mai multe anul viitor). Scriitorul postmodern este conștient că nu mai poate avea o percepție inocentă a realității, că între el și realitate se interpune, alienant, haloul codurilor culturale, al discursurilor literare anterioare. Această conștiință este explicită și devine obiect al scrisului. Autorii postmoderni își scriu operele raportându-se la ceea ce s-a scris deja. Așa se explică apariția unor procedee specifice *metaliteraturii* (discurs despre literatură) cum sunt *colajul* (compoziție literară alcătuită din elemente adunate din texte preexistente), *citatul* (pasaj decupat și retranscris din alte opere), *pastișa* (contrafacere abilă, voluntară a stilului unui autor de valoare sau a unei școli literare), *parodia* (imitație satirică a unei opere cunoscute, cu intenția de a sublinia comic trăsăturile modelului, „bagatelizându-i tonul și vulgarizându-i conținutul”, G. Topârceanu)

11. Care dintre procedeele menționate mai sus pot fi identificate în proza lui Mircea Nedelciu? Comentați modul în care se raportează autorul la balada populară *Miorița*.

9. Ce efect are asupra voastră lectura acestui text? Motivați-vă răspunsul.

10. Prin ce se deosebește această proză de altele citite și analizate de voi?

12. Comparați o frază rimată din proza lui Ion Creangă cu una din frazele rimate din proza lui M. Nedelciu. Ce atitudine are fiecare dintre autori față de clișeele prozodici populare? Argumentați.

13. În proza lui M. Nedelciu poate fi observată o altă particularitate a postmodernismului, *intertextualitate* („orice text este absorbție și transformare a unui alt text”, Julia Kristeva*). Care este rolul inserțiilor din articolul *Niște oi care au fost pierdute și o furtună care nu a avut loc* apărut în cotidianul *România liberă* din 22 iulie 1981?

14. Analizați dialogurile dintre ciobani și exprimați-vă punctul de vedere în legătură cu registrul stilistic în care sunt scrise.

15. „Toți autorii au sarcina de a-și crea publicul. Într-un fel o componentă inițială a oricărei creații este imaginea aproximativă asupra publicului real într-o societate dată și la un moment dat. Dacă în formarea acestei imagini autorul a fost foarte exigent, semnele efortului său de a «remodela» cititorul vor fi mai vizibile, mai ales în atitudinea lui față de convențiile literare anterioare”, afirma Mircea Nedelciu într-o convorbire cu Alexandru Mușina. Care este atitudinea voastră față de mitul mioritic după studierea prozei *Tânguire de mior*?

16. Care dintre lecturi, *Miorița* sau *Tânguire de mior* corespunde sensibilității și opțiunilor voastre? A existat / nu a existat o acțiune de „remodelare” a atitudinii voastre față de clișeele și convențiile literare anterioare ?

17. Ce trăsături credeți că trebuie să aibă cititorul de literatură postmodernă? În ce măsură acest tip de literatură are rol formativ?

Teme

1. Citiți și alte proze de Mircea Nedelciu din volumul *Și ieri va fi o zi*.

2. Alcătuiți un eseu structurat având ca temă relația om-animal în operele literare studiate (*Miorița*, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, *Tânguire de mior* de Mircea Nedelciu). Alcătuiți în clasă planul eseului.

*Julia Kristeva – eseist francez contemporan, autor al unor studii de teorie literară.

STUDIU DE CAZ

CRITICISMUL JUNIMIST

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867

(fragmente)

de Titu Maiorescu

I. Condițiunea materială a poeziei

Michael Astner, *Poetul rănit*

Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă.

Este dar o condițiune elementară a fiecărei lucrări artistice de a avea un material în care sau prin care să-și realizeze obiectul. Astfel, sculptura își taie ideea în lemn sau în piatră, pictura și-o exprimă prin colori, muzica prin sonuri. Numai poezia (și aci vedem prima ei distingere de celelalte arte) nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele auzite nu sunt material, ci numai organ de comunicare. Cine aude silabele unei poezii sanscrite fără a înțelege limba sanscrită, deși poate primi o idee vagă de ritmul și de eufonia cuvintelor, totuși nu are impresia proprie a lucrării de artă, nici partea ei sensibilă, nici cea ideală, fiindcă sonul literelor nu are să ne impresioneze ca ton muzical, ci mai întâi de toate ca un mijloc de a deștepta imaginile și noțiunile corespunzătoare cuvintelor, și unde această deșteptare lipsește, lipsește posibilitatea percepțiunii unei poezii. Din contră, cine vede o pictură indică, și fără a înțelege ideea străină ce a încorporat-o poate artistul prin colori, d.e. înfățișarea unui cult necunoscut al antichității, are totuși pe deplin partea sensibilă a lucrării de artă și este în stare a o aprecia. Colorile picturei sunt dar un adevărat material, asemenea sonurile muzicei, piatra sculpturei; însă cuvintele poeziei sunt de regulă numai un mijloc de comunicare între poet și auditoriu.

Unde este atunci materialul sensibil al poetului, fără de care nu poate exista arta? Materialul poetului nu se află în lumea dinafară; el se cuprinde numai în conștiința noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă auzirea cuvintelor poetice. Când cetim d.e. la Bolintineanu:

Într-o sală-ntinsă printre căpitani
Stă sub tronu-i Mircea încărcat de ani.

Astfel printre trestii tinere-nverzite
Un stejar întinde brațe vestejite.

Astfel după dealuri verzi și numai flori
Stă bătrânul munte albit de ninsori,

partea materială din ceea ce este frumos în această poezie sunt imaginile provocate în fantazia noastră prin cuvintele poetului: „Mircea încărcat de ani, ca un stejar ce-și întinde brațe veștejite printre trestii, ca un munte albit de ninsori de pe dealuri verzi" etc.

Prima condițiune dar, o condițiune materială sau mehanică, pentru *ca să existe o poezie în genere*, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: *ca să se deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantazia auditoriului*, și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză ca un gen aparte, cu propria sa rațiune de a fi. Cuvântul prozaic este chemat a-mi da noțiuni, însă aceste noțiuni sunt abstracte, logice, desmaterializate, și pot constitui astfel un adevăr și o știință, dar niciodată o artă și o operă frumoasă. Frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învălită și încorporată în formă sensibilă, și de aceea cuvântul poetic trebuie să-mi reproducă această formă. Noțiunea abstractă „cina cea de taină" poate fi adevărată, dacă îi cunosc relațiunile esențiale din istorie, însă pentru aceasta nu este încă frumoasă; vroiesc să fac din ea o operă de artă, trebuie să o încorporez într-o materie sensibilă, să mi-o deping cu colori într-un tablou (Leonardo da Vinci) sau să o descriu prin cuvinte, care să-mi deștepte imagini de sensibilitate adecvate cu obiectul ei (Klopstock, *Messias*).

Prin urmare, un șir de cuvinte care nu cuprind alta decât noțiuni reci, abstracte, fără imaginațiune sensibilă, fie ele oricât de bine ritmate și împărțite în silabe ritmice și în strofe, totuși nu sunt și nu pot fi poezie, ci rămân proză o proză ritmată.[...]

II. Condițiunea ideală a poeziei

[...] O veche împărțire a tuturor obiectelor gândirii omenești face deosebirea între lumea interioară sau sufletească și între lumea exterioară sau fizică. Însă și această lume fizică există pentru noi numai întrucât simțim ceva cu prilejul ei. Astfel, toate obiectele gândirii, fie externe, fie interne, se pot privi împreună și se pot apoi deosebi dintr-un alt punct de vedere în obiecte ale rațiunii seci sau logice și în obiecte ale simțimântului sau pasionale, deosebire întemeiată pe cunoscuta deosebire între minte și inimă.

Paralel cu această deosebire, constatăm pentru scopul ce ne ocupă următoarea propoziție limitativă: *ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțimânt sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărâmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică.*

Prin urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea, mânia etc. sunt obiecte practice; învățătura, preceptele morale, politice etc. sunt obiecte ale științei, și niciodată ale artelor, singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simțimântului și pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte.[...]

În contra direcției de astăzi în cultura română (1868)

(fragment)

[...] Viţiul radical în toată direcţia de astăzi a culturei noastre, este *neadevărul*, pentru a nu întrebuinţa un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public.

Cufundată până la începutul secolului XIX în barbaria orientală, societatea română, pe la 1820, începu a se trezi din letargia ei, apucată poate de-abia atunci de mișcarea contagioasă prin care ideile Revoluțiunii franceze au străbătut până în extremitățile geografice ale Europei. Atrasă de lumină, junimea noastră

Michael Astner, *Ceea ce dăinuie*

întreprinse acea emigrare extraordinară spre fântânele științei din Franța și Germania, care până astăzi a mers tot crescând și care a dat mai ales României libere o parte din lustrul societăților străine. Din nenorocire, numai lustrul dinafară! Căci nepregătiți precum erau și sunt tinerii noștri, uimiți de fenomenele mărețe ale culturei moderne, ei se pătrunseră numai de efecte, dar nu pătrunseră până la cauze, văzură numai formele de deasupra ale civilizațiunii, dar nu întrevăzură fundamentele istorice mai adânci, care au produs cu necesitate acele forme și fără a căror preexistență ele nici nu ar fi putut exista. Și astfel, mărginiți într-o superficialitate fatală cu mintea și cu inima aprinse de un foc prea ușor, tinerii români se întorceau și se întorc în patria lor cu hotărârea de a imita și a reproduce aparențele culturei apusene, cu încrederea că în modul cel mai grăbit vor și realiza îndată literatura, știința, arta frumoasă și, mai întâi de toate, libertatea într-un stat modern [...]

În aparență, după statistica formelor dinafară, românii posedă astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituțiune. Dar în realitate toate aceste sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, și astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă și fără valoare, și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc. Singura clasă reală la noi este țăranul român, și realitatea lui este suferința, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare. Căci din sudoarea lui zilnică se scot mijloacele materiale pentru susținerea edificiului fictiv, ce-l numim cultură română, și cu obolul cel din urmă îl silim să ne plătească pictorii și muzicanții noștri, academicienii și atenianii din București, premiele literare și științifice de pretutindenea, și din recunoștință cel puțin nu-i producem nici o singură lucrare care să-i înalțe inima și să-l facă să uite pentru un moment mizeria de toate zilele.

Ca să mai trăim în modul acesta este cu neputință. Plângerea poporului de jos și ridicolul plebei de sus au ajuns la culme. Pe de altă parte, prin înlesnirea comunicărilor, vine acum însăș cultura occidentală la noi, fiindcă noi nu am știut să mergem înaintea ei. Sub a ei lumină biruitoare va deveni manifest tot artificiul și toată caricatura „civilizațiunii" noastre, și formele deșerte cu care ne-am îngâmfat până acum își vor răzbuna atrăgând cu lăcomie fondul solid din inima străină.

Mai este oare timp de scăpare? Mai este oare cu putință ca o energică reacțiune să se producă în capetele tinerimii române și o dată cu disprețul neadevărului de până acum, să deștepte voința de a pune fundamentul adevărat acolo unde se află astăzi numai pretenții iluzorii? Poate soarta ne va acorda timp pentru această regenerare a spiritului public și, înainte de a lăsa să se strecoare în inimă nepăsarea de moarte, este încă de datoria fiecării inteligențe ce vede pericolul de a se lupta până în ultimul moment în contra lui.

O primă greșală, de care trebuie astăzi ferită tinerimea noastră este încurajarea blândă a mediocrităților. Cea mai rea poezie, proza cea mai lipsită de idei, discursul cel mai de pe deasupra – toate sunt primite cu laudă, sau cel puțin cu indulgență, sub cuvânt că „tot este ceva" și că are să devie mai bine. Așa zicem de 30 de ani și încurajăm la oameni nechemați și nealeși! Domnul X e proclamat poet mare, domnul Y jurnalist eminent, domnul Z bărbat de stat european, și rezultatul este că de atunci încoace mergem tot mai rău, că poezia a dispărut din societate, că jurnalistica și-a pierdut orice influență; iar cât pentru politica română, fericite articolele literare, cărora le este permis să nu se ocupe de dânsa!

De aci să învățăm marele adevăr că mediocrițăile trebuiesc descurajate de la viața publică a unui popor, și cu cât poporul este mai incult, cu atât mai mult, fiindcă tocmai atunci sunt primejdioase. Ceea ce are valoare se arată la prima sa înfățișare în meritul său și nu are trebuință de indulgență, căci nu este bun numai pentru noi și deocamdată, ci pentru toți și pentru totdeauna. [...]

Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădej-

dea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi şi această formă binefăcătoare a vieţii omeneşti; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, şi dacă stăruieşte în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată şi între o naţiune rezistentă se nimiceşte naţiunea, dar niciodată adevărul.

Direcţia nouă în poezia şi proza română (1872)

(fragment)

Din norocire, o reacţie salutară a spiritului nostru literar se constată în producerile ultimilor patru ani. Noua direcţie, în deosebire de cea veche şi căzută, se caracterizează prin simţimânt natural, prin adevăr, prin înţelegerea ideilor, ce omenirea întreagă le datoreşte civilizaţiei apusene şi totodată prin păstrarea şi chiar accentuarea elementului naţional [...]

În fruntea noii mişcări e drept să punem pe Vasile Alecsandri. Cap al poeziei noastre literare în generaţia trecută, poetul *Doinelor* şi *Lăcrămioarelor*, culegătorul cântecelor populare păruse a-şi fi terminat chemarea literară. [...] Deodată, după o lungă tăcere, din mijlocul iernei grele ce o petrecuse în izolare la Mircești, şi iernci mult mai grele ce o petrecea izolat în literatura ţării sale, poetul nostru reînviat ne surprinse cu publicarea *Pastelurilor*. [...]

Pastelurile sunt un şir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva idile, toate însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturei, scrise într-o limbă aşa de frumoasă încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobşte [...]

Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum aşa de puţin format încât ne vine greu să-l citim îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihai Eminescu. De la d-sa cunoaştem mai multe poezii* publicate în *Convorbiri literare*, care toate au particularităţile arătate mai sus, însă au şi farmecul limbajului (semnul celor aleşi), o concepţie înaltă şi pe lângă aceste (lucru rar între ai noştri) iubirea şi înţelegerea artei antice. [...]

Comediile d-lui Caragiale (1885)

(fragment)

O noapte furtunoasă, Conul Leonida faţă cu reacţiunea, O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului – cine din cei ce se duc la teatrul român nu a văzut una sau alta din aceste comedii? Mulţi cunosc pe cea dintâi, mai toţi pe cea de-a treia şi câţiva pe celelalte.

De meritat toate merită să fie cunoscute şi, după părerea noastră, lăudate – toate fără excepţie.

Publicul primelor reprezentări a judecat altfel. *Scrisoarea pierdută* a avut un succes mare; şi *Noaptea furtunoasă* a avut succes; dar *Conul Leonida*, jucat pe o scenă de a doua mână, nu a plăcut; şi *D-ale carnavalului* a fost fluierată.

Foarte bine:

Este însă vremea să ne explicăm o dată asupra acestor lucruri, dacă se poate; şi cine ştie de nu se va putea? În materie de gust literar – ce e drept – discuţia e totdeauna grea, şi e grea mai ales acolo unde lipseşte încă tradiţia literară şi prin urmare comunitatea de idei în privinţa operelor ce le numim frumoase.

Dar greutatea este uneori un îndemn mai mult pentru încercare, şi tocmai când nu există încă siguranţa principiilor, stabilirea lor este cu atât mai de trebuinţă.

Şi mai întâi să căutăm a ne înţelege asupra părţii celei mai puţin contestate din meritul literar al d-lui Caragiale, care ne pare a fi următoarea:

C. Jiquidi, *Alegător*

Lucrarea d-lui Caragiale este originală; comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viaţa noastră socială de astăzi şi le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfăţişării lor în situaţiile anume alese de autor.

* *Epigonii, Venere şi Madonă, Mortua est*

Stratul social pe care îl înfățișează mai cu deosebire aceste comedii este luat de jos și ne arată aspectul unor simțiminte omenești, de altminteri aceleași la toată lumea, manifestate însă aici cu o notă specifică, adecă sub formele unei spoieli de civilizație occidentală, strecurată în mod precipitat până în acel strat și transformată aici într-o adevărată caricatură a culturei moderne.

Conul Leonida citește jurnale, explică nevestei sale esența republicei cum o pricepe el, valoarea lui „Galibardi" și teoria halucinațiilor. Jupân Dumitrache, cherestegiul, caută să înțeleagă în convorbiri cu ipistatul Nae Ipingescu ce este „sufragiul universal", este pătruns de demnitatea gardei civice și primește de la Rică Venturiano deslușiri asupra suveranității poporului; iar cocoana Veta își cântă amorul „într-un moment de fericire și printr-o perlă de iubire". Candidatul de la precepție vrea să scape de dureri după sistemul lui Mattei; Mița Baston jură pe statua libertății din Ploiești și ipistatul *Carnavalului* pune un „potrabac" cu muzică la „lotăric". Ziaristul Nae Cațavencu și advocatul Farfuridi fac discursuri electorale asupra progresului economic și revizuirii constituționale; Dandanache își susține dreptul la deputăție prin tradiția de la „patruzșopt", iar polițaiul Ghiță este un element principal pentru alegerea „curat constituțională". Adevăratul om onest este simplul „Cetățean" alegător, care este totdeauna „turmentat".

Printre aceste figuri, cu straniul lor vestmânt de aparența unei culturi superioare, se agită pornirile și pasiunile omenești, deșertăciunea, iubirea, goana după câștig și mai ales exploatarea celor mărginiți, cu ajutorul frazelor declamatorii neînțelese unul din semnele caracteristice ale epocei noastre.

„Ce lume, ce lume!" zice prefectul Tipătescu, și așa zicem și noi când prindem de veste că este în adevăr o parte a lumii reale ce ni se desfășură astfel înaintea ochilor. [...]

Orce emoțiune estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale [...]

Așadar, arta dramatică are să expună conflictele, fie tragice, fie comice, între simțirile și acțiunile omenești cu atâta obiectivitate curată, încât pe de o parte să ne poată emoționa prin o ficțiune a realității, iar pe de alta să ne înalțe într-o lume impersonală. Nici fraza de morală practică, nici intenționata pedepsire a celui rău și răsplătire a celui bun nu se țin de artă, ci sunt de-a dreptul contrare. [...]

Orce concepție artistică este în esența ei ideală, căci ne prezentă reflexul unei lumi închipuite. Prin chiar aceasta ne produce caracteristica impresie personală. Tipurile înfățișate în comediile d-lui Caragiale trebuie să vorbească cum vorbesc, căci numai astfel ne pot menține în iluzia realității în care ne transportă. Menținerea acestei iluzii este singurul element hotărâtor, și un limbagiu academic în gura lui Nae Ipingescu ar nimici toată lucrarea; pe când în gura lui Ramiro din eleganta *Sara la curte* a d-lui Ioan Cerchez este foarte potrivit.

Murillo a zugrăvit madone, dar a zugrăvit și copii murdari și zdrențuroși, care mănâncă pepene. Poate zice cineva că madonele lui Murillo se țin de adevărata pictură, iar acei copii zdrențuroși ar fi prea triviali pentru artă?

Esteban Murillo (1618-1682), *Micul cerșetor.*

În faimosul *Salon Carré* din Louvre la Paris, unde este așezată la un loc chintesența picturei frumoase, se vede, alăturea cu Sfânta familie a lui Rafael, Femeia hidropică a lui Gerard Dow, dinaintea căreia stă doctorul, examinându-i lichidul într-o sticlă. A contestat vreodată cineva acestui tablou al lui Dow marea lui valoare artistică?

Aici concepția artistului inspirat este unica măsură a convenienței, și în lumea artei adevărate nici nu poate fi vorba de trivial. „Trivial" este o impresie relativă din lumea de toate zilele, ca și decent și indecent.

Dacă pseudoartistul rămâne el însuși în această culme de rând, dacă el însuși nu este cuprins de inspirația impersonală, și prin urmare nu ne poate transporta nici pe noi în lumea curată a ficțiunilor,

atunci se înțelege că lucrarea sa poate să fie trivială, indecentă, lasciva, după cum îi este felul și ținta. Dar aceasta nu atârnă nici de la obiect, nici de la expresii, ci de la chiar genul inspirării sale; și atunci o împărătească cu expresii academice, manierate, după gustul trecător al unui public trecător, poate să fie în adevăr trivială, pe când soția cherestegiului Dumitrache nu este.[...]

Poeți și critici (1886)

(fragment)

[...] Între natura poetului și natura criticului este o incompatibilitate radicală.

Poetul este mai întâi de toate o individualitate. De la aceleași obiecte chiar despre care noi toți avem o simțire obișnuită el primește o simțire așa deosebit de puternică și așa de personală în gradul și în felul ei, încât în el nu numai că se acumulează simțirea până a sparge limitele unei simple impresii și a se revărsa în forma estetică a manifestării, dar însăși această manifestare reproduce caracterul personal fără de care nu poate exista un adevărat poet.

Din multe părți ale lumii primește poetul razele de lumină, dar prin mintea lui ele nu trec pentru a fi stinse sau pentru a ieși cum au intrat, ci se *răsfrâng* în prisma cu care l-a înzestrat natura și ies numai cu această răsfrângere și colorare individuală.

Altfel descrie lumea Goethe, altfel o descrie Heine, altfel Leopardi, altfel Victor Hugo, deși cu toții au primit impresii de la aceeași lume. [...]

Criticul, din contră, pe cât este mai puțin impresionabil pentru însăși lumina directă a obiectelor (din care cauză nici nu se încheagă în el vreo senzație a lumii până la gradul de a cere manifestare în forma poetică), pe atât este și mai puțin individual. Căci criticul este tocmai foarte impresionabil pentru razele răsfrânte din prisma altora, și individualitatea lui este dar consumată în înțelegerea și simțirea altor individualități.

Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar.

Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poeților; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie.

De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor; artistul nu poate fi decât părtinitor. [...]

Eminescu și poeziile lui (1889)

(fragment)

[...] Dacă ne-ar întreba cineva: a fost fericit Eminescu? Am răspunde: cine e fericit? Dar dacă ne-ar întreba: a fost nefericit Eminescu? Am răspunde cu toată convingerea: nu! Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer, era, prin urmare, pesimist. Dar acest pesimism nu era redus la plângerea mărginită a unui egoist nemulțumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a melancolici pentru soarta omenirii îndeobște; și chiar acolo unde din poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor și a demagogilor înșelători avem a face cu un simțământ estetic, iar nu cu o amărăciune personală. Eminescu, din punct de vedere al egoismului cel mai nepăsător om ce și-l poate închipui cineva, precum nu putea fi atins de un simțământ prea intensiv al fericirii, nu putea fi nici expus la o prea mare nefericire. Seninătatea abstractă, iată nota lui caracteristică în melancolie, ca și în veselie.

Michael Astner. *Eminescu în tranziție*

„Maiorescu este un legiuitor. Mai multe generații au recunoscut în opera lui pactul fundamental al culturii noastre intelectuale. Această însușire alcătuiește și resortul principal al marei sale arte scriitoricești. Cugetările sale dobândesc totdeauna forma perenă a inscripției sau a textului de lege, atât de puțin ne putem sustrage evidenței lor constrângătoare, înțelesului lor deplin cristalizat, eliminând orice aproximație, orice umbră sugestivă. Ca la toți marii scriitori români, lucrarea seculară a limbii se concentrează și la el într-un mare salt înainte, încât darul unui singur om pare și de data aceasta a înlocui opera înceată a mai multor generații. Nimeni nu scrisese ca Maiorescu mai înainte și puțini l-au egalat în vigoare, concizie și proprietatea exprimării mai târziu. Nu este deci exagerat a spune că în domeniul său propriu, lucrarea la care a supus graiul nostru nu a fost cu nimic mai prejos de aceea a lui Mihai Eminescu." (Tudor Vianu, *op. cit.*)

Și, lucru interesant de observat, chiar forma nebunici lui era o veselie exultantă.

Când venea în mijlocul nostru cu naivitatea sa ca de copil, care îi câștigase demult inima tuturor, și ne aducea ultima poezie ce o făcuse, o refăcuse, o rafinase, căutând mereu o formă mai perfectă, o cetea parcă ar fi fost o lucrare străină de el. Niciodată nu s-ar fi gândit măcar să o publice: publicarea îi era indiferentă, unul sau altul din noi trebuia să-i ia manuscrisul din mână și să-l dea la *Convorbiri literare*.

Și dacă pentru poeziile lui, în care și-a întrupat sub o formă așa de minunată cugetările și simțirile, se mulțumea cu emoțiunea estetică a unui mic cerc de amici, fără a se gândi la nici o satisfacție de amor propriu; dacă el se considera oarecum ca organul accidental prin care însăș poezia se manifesta, așa încât ar fi primit cu aceeași mulțumire să se fi manifestat prin altul, ne este permis a conchide nu numai că era nepăsător pentru întâmplările vieței externe, dar și chiar că în relațiile lui pasionale era de un caracter cu totul neobișnuit. Cuvintele de amor fericit și nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în accepțiunea de toate zilele. Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva și ținea cu desăvârșire în mărginirea ei. Ca și Leopardi în *Aspasia*, el nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip nerealizabil. Îl iubea întâmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămânea, și el, cu melancolie impersonală, își căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei. De aci *Luceafărul* cu versurile de la sfârșit:

Ce-ți pasă ție, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?
Trăind în cercul vostru strâmt,
Norocul vă petrece;
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece

Înțelegând astfel personalitatea lui Eminescu, înțelegem totdeodată una din părțile esențiale ale operei sale literare: bogăția de idei, care înalță toată simțirea lui (căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet), și vom vedea în chiar pătrunderea acestei bogății intelectuale până în miezul cugetărilor poetului puterea mișcătoare care l-a silit să creeze pentru un asemenea cuprins ideal și forma exprimării lui și să îndeplinească astfel amândouă cerințele unei noi epoci literare.

Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturei europene de astăzi. Cu neobosita lui stăruință de a ceti, de a studia, de a cunoaște, el își înzestra fără preget memoria cu operile însemnate din literatura antică și modernă. Cunoscător al filozofiei, în special a lui Platon, Kant și Schopenhauer, și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și buddaiste, admirator al Vedelor, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedând știința celor publicate până astăzi din istoria și limba română, el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-și formeze înalta abstracțiune care în poeziile lui ne deschide așa de des orizontul fără margini al gândirii omenești. Căci cum să ajungi la o privire generală dacă nu ai în cunoștințele tale treptele succesive care să te ridice până la ea? Tocmai ele dau lui Eminescu cuprinsul precis în

acele versuri caracteristice în care se întrupează profunda lui emoțiune asupra începuturilor lumii, asupra vieții omlui, asupra soartei poporului român.

Poetul e din naștere, fără îndoială. Dar ceea ce e din naștere la adevăratul poet nu e dispoziția pentru forma goală a ritmului și a rimei, ci nemărginita iubire a tot ce este cugetare și simțire omenească, pentru ca din perceperea lor acumulată să se desprindă ideea emoțională spre a se înfățișa în forma frumosului.

Acel cuprins ideal al culturei omenești nu era la Eminescu un simplu material de erudiție străină, ci era primit și asimilat în chiar individualitatea lui intelectuală. Deprins astfel cu cercetarea adevărului, sincer mai întâi de toate, poeziile lui sunt subiectiv adevărate nu numai atunci când exprimă o intuiție a naturei sub formă descriptivă, o simțire de amor uneori veselă, adesori melancolică, ci și atunci când trec peste marginea lirismului individual și îmbrățișează și reprezintă un simțimânt național sau umanitar.

De aici se explică în mare parte adânca impresie ce a produs-o opera lui asupra tuturor. Și ei au simțit în felul lor ceea ce a simțit Eminescu, în emoțiunea lui își regăsesc emoțiunea lor; numai că el îi rezumă pe toți și are mai ales darul de a deschide mișcării sufletești cea mai clară expresie, așa încât glasul lui, deșteptând răsunetul în inima lor, le dă totdeodată cuvântul ce singuri nu l-ar fi găsit. Această scăpare a suferinței mute prin farmecul exprimării este binefacerea ce o revarsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă, poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, și el trăiește de acum înainte în viața poporului său.[...]

Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoarea a vestmântului cugetării românești.

(Titu Maiorescu, *Critice* I, Editura pentru Literatură, București, 1967)

Direcții de explorare a textelor

1. Organizați-vă în două echipe și prezentați cu ajutorul fragmentelor reproduse în manual următoarele aspecte:

a. criticismul junimist în domeniul social și cultural;

b. criticismul junimist în domeniul literaturii.

Se pot repartiza pentru fiecare temă următoarele sarcini de lucru:

a. lectura integrală a articolului *În contra direcției de astăzi în cultura română*; prezentarea în rezumat a ideilor;

• un comentariu succint în legătură cu critica formelor fără fond în textele studiate din I.L. Caragiale și Mihai Eminescu (cum ar fi comedia *O scrisoare pierdută* sau un fragment din *Scrisorile* eminesciene).

• o prezentare a ideilor despre poezie și despre natura poetului (fragmente din *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* și *Poeți și critici*).

• o prezentare a ideilor despre morală în artă (fragmente din studiul *Comediile d-lui Caragiale*);

• o prezentare a ideilor despre direcția nouă în literatură (fragmente din *Direcția nouă în poezia și proza română*, *Comediile d-lui Caragiale*, *Eminescu și poeziile lui*).

2. Dezbaterea poate include și următoarele întrebări și exerciții:

a. Este sau nu este actuală, după părerea voastră, teoria formelor fără fond? Vă puteți referi la relația dintre cetățeni și instituții în societatea românească actuală, așa cum o cunoașteți din experiența voastră.

b. Comparați viziunea maioresciană asupra poeziei cu o definire contemporană a limbajului poetic ca „o stare, un grad de prezență și de intensitate, la care poate fi ridicat orice enunț, cu condiția ca în jurul lui să se stabilească acea margine de tăcere care să-l izoleze în mijlocul și nu în afara vorbirii cotidiene." (Gerard Genette, *Figuri*, Editura Univers, București, 1978).

c. Deși este estetician și critic literar (și conform propriei teorii, o natură obiectivă, străină subiectivității unui scriitor), s-a spus despre Titu Maiorescu că este un mare scriitor. Care credeți că sunt argumentele în sprijinul acestei afirmații?

d. Titu Maiorescu distinge trivialitatea din artă de trivialitatea din realitate. În ce constă diferența?

e. Ați citit vreo carte pe care o puteți considera imorală (sau trivială)? Vă puteți pune aceeași întrebare în legătură cu un film, o piesă de teatru sau cu o altă manifestare artistică.

f. În studiul *Comediile d-lui Caragiale*, Titu

Maiorescu observă dubla perspectivă din opera scriitorului discutat: clasică și realistă. Prima dintre ele se definește prin interesul pentru natura umană, în general, cealaltă prin interesul pentru om în relație cu societatea și cu istoria. Urmăriți cele două perspective în prezentarea ideilor lui Maiorescu despre comediile lui Caragiale.

g. Are legătură poezia eminesciană cu „senină-tatea abstractă" a poetului, despre care vorbește criticul? Aduceți argumente sau contraargumente.

h. Titu Maiorescu explică valoarea operei eminesciene prin bogăția de idei, cu sursa în vasta cultură a poetului și prin frumusețea limbii, inspirată de cronici, de versul popular și de creația predecesorilor. Argumentați cu ajutorul textelor eminesciene cunoscute.

Repere teoretice și istorice

Junimea și junimismul

La inițiativa câtorva tineri instruiți în școlile apusene, Titu Maiorescu, Petre Carp, Iacob Negruzzi, Vasile Pogor și Theodor Rosetti, ia ființă, la Iași, gruparea literară și culturală Junimea, în 1863 sau 1864 (junimiștii înșiși nu sunt siguri în privința datei). În câțiva ani societatea dispune de o tipografie, o editură și o revistă, *Convorbiri literare* (din 1867), și reușește să se impună polemizând în probleme de limbă, istorie, drept, literatură, cultură și civilizație națională. Activitatea ei este orientată de o ideologie cristalizată, cu precădere, în scrierile lui Titu Maiorescu, mentorul grupării. Junimea critică într-o formă radicală starea culturii românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și-și întemeiază demersurile pe credința în necesitatea unei renașteri culturale, a regenerării spiritului public. Prin articole și studii publicate în *Convorbiri literare*, prin „prelecțiuni populare" (conferințe publice) se precizează, într-o primă etapă principiile estetice și culturale ale societății. Junimea creează jaloanele necesare spiritului critic, discernerii valorilor, așezării fenomenului cultural în albia maturității prin articole ca *Despre scrierea limbei române*, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* sau *În contra direcției de astăzi în cultura română*, toate datorate lui Titu Maiorescu.

În a doua etapă (1874-1885, după Tudor Vianu) se consolidează noua direcție literară, prin continuarea activității critice a lui Titu Maiorescu și prin promovarea unor scriitori de mare valoare ca Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu și I.L. Caragiale. Ei se vor desprinde în timp de numărul destul de bogat de scriitori, unii aproape necunoscuți astăzi, ca Samson Bodnărescu, Matilda Cugler-Poni sau Nicu Gane. Lor li se alătură istorici și filozofi ca A.D. Xenopol și Vasile Conta.

În 1885, revista *Convorbiri literare* își mută sediul la București, unde se vor mai ține un timp și ședințele Junimii. Perioada în care se afirmă și se consolidează spiritul junimist este însă aceea cuprinsă între anii 1867 și 1885. Revista va fi preluată de altă generație de junimiști (printre care se numără studenții lui Maiorescu: Mihail Dragomirescu, Simion Mehedinți, C. Rădulescu-Motru) și va căpăta un profil universitar, dominant istoric și filozofic.

Criticismul junimist

Prin studiile lui Titu Maiorescu şi prin operele principalilor reprezentanţi, Junimea promovează valoarea în toate domeniile, constatând stadiul precar de dezvoltare a societăţii româneşti şi necesitatea unor norme care să permită o maturizare reală a culturii şi a spiritului public.

În articolul intitulat *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, criticul afirmă că societatea românească se deschide către Occident, odată cu generaţia paşoptistă. Instituţiile politice şi culturale apusene devin modele pentru o societate care se modernizează într-un răstimp foarte limitat, silită să „ardă etapele" pentru a se sincroniza cu lumea civilizată. Aceste forme noi sunt însă lipsite de fond, afirmă scriitorul, adică de o tradiţie autohtonă care să le dea consistenţă.

În studiile despre literatură şi scriitori, Titu Maiorescu acordă atenţie atât unor probleme estetice, generale, cât şi evoluţiei concrete a fenomenului.

În definirea poeziei şi a moralei în artă, esteticianul se sprijină pe câteva idei ale teoreticienilor germani, în special Hegel şi Schopenhauer. Ca orice artă, poezia trebuie să realizeze frumosul care „cuprinde idei manifestate în materie sensibilă" şi, de aceea, trebuie să depăşească un obstacol iniţial, acela al abstractizării cuvântului, fenomen care apare în evoluţia limbilor. La nivelul conţinutului sau al tematicii, poezia se defineşte ca expresie a sentimentelor sau a pasiunilor. În ceea ce priveşte morala artei, criticul porneşte de la o idee a lui Schopenhauer după care sursa răului o constituie egoismul (spaţiul limitat, subiectiv al individului). Arta îşi conţine morala în măsura în care, prin valoare, izbuteşte să ne ţină captivi în universul ei fictiv şi impersonal (al ideilor generale, obiective, prin urmare). Ea trebuie să rămână străină de morala practică, să nu transmită direct învăţături morale, pentru că în felul acesta şi-ar abandona sfera impersonală, trădându-şi natura.

Titu Maiorescu acordă o atenţie specială în articolele sale unui număr de trei scriitori dintre cei care-şi leagă numele de Junimea: Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu şi I.L. Caragiale, vârfuri ale literaturii secolului al XIX-lea. Personalitate a paşoptismului, Vasile Alecsandri este „adoptat" de grupare datorită prestigiului său, dar şi datorită *Pastelurilor*, publicate, în majoritatea lor, în revista *Convorbiri literare*. Mihai Eminescu este descoperit cu entuziasm de Iacob Negruzzi căruia îi trimite, în 1870, trei texte: *Epigonii*, *Mortua est*, *Venere şi Madonă*. Caragiale citeşte din comediile sale în şedinţele Junimii şi le publică în revista grupării. Judecata criticului, în fiecare caz, este de o luciditate excepţională, confirmată de evoluţia ulterioară a receptării critice. Vasile Alecsandri este considerat un mare poet în *Pasteluri* şi o personalitate de prim rang prin totalitatea activităţii sale literare. Mihai Eminescu, cel mai important poet al secolului al XIX-lea, va marca, după părerea criticului, întreaga evoluţie a poeziei ulterioare şi a culturii române. I.L. Caragiale îi apare drept creatorul dramaturgiei originale româneşti, iar opera lui are profunzimea observaţiei realiste şi a aceleia morale, general-umane.

„Spiritul critic completează imaginea structurii junimiste. Ea este poate cea mai de seamă trăsătură a întregului şi în tot cazul aceea care a fost remarcată cel mai des. După cum am văzut, ea nu este însă singura. S-a definit criticismul junimist drept rezervă ideologică faţă de schimbările intervenite în viaţa publică a poporului român la mijlocul veacului trecut. Definiţia nu este suficientă, pentru că ea subsumează nu numai criticele lui Maiorescu şi Xenopol, discursurile lui Carp, vodevilurile lui Alecsandri, satirele lui Negruzzi, articolele lui Eminescu şi comediile lui Caragiale, dar şi alte multe manifestări literare mai vechi şi provenind din cercuri deosebite. [...] Criticismul junimist se caracterizează deci pentru noi, nu atât din punctele de doctrină pe care le împărţea cu cei mai mulţi dintre contemporanii şi înaintaşii imediaţi, cât din unele înclinări altoite pe trunchiul doctrinei amintite şi pe acea atitudine centrală făcută din ceea ce Maiorescu a numit *respectul adevărului.*"

(Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Casa Şcoalelor, 1944)

Repere bibliografice

Lovinescu, Eugen, „Istoria literaturii române contemporane", I, Editura Minerva, Bucureşti, 1981 (ediţia I, 1926)

Maiorescu, Titu, „Critice", I, II, Editura Minerva, Bucureşti, 1974

Manolescu, Nicolae, „Contradicţia lui Maiorescu", Cartea Românească, 1970

Vianu, Tudor (Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu), „Istoria literaturii române moderne", Casa Şcoalelor, 1944

Structuri discursive– Argumentarea

(Titu Maiorescu, polemist)

reținem

În bună măsură, textele lui Titu Maiorescu au un punct de plecare polemic. Prin eleganța limbii și organizarea de multe ori fără cusur a argumentării, criticul creează un stil de polemică adevărată a ideilor, de înaltă ținută intelectuală și morală. Ultimul fragment reprodus în manual din studiul *Comediile d-lui I.L. Caragiale* are construcția obișnuită a unui text argumentativ:

a) o ipoteză care urmează să fie demonstrată: personajele comediilor lui Caragiale nu sunt triviale;

b) argumente:

- de ordin estetico-filozofic: lumea operei literare este o „ficțiune ideală" care ne smulge din sfera imediatului, a intereselor egoiste și ne înalță într-o sferă impersonală; o condiție a atingerii acestei dimensiuni este efectul de iluzie a realității;
- exemplificări din domeniul literaturii și-al picturii (de două tipuri: artă adevărată și artă falsă).

c) concluzia: personajele lui Caragiale nu sunt triviale („...o împărăteasă cu expresii academice, maniere, după gustul trecător al unui public trecător, poate să fie în adevăr trivială, pe când soția cherestegiului Dumitrache nu este.")

Teme

1. Un alt argument se referă la diferența dintre artă și realitate în ceea ce privește noțiunea trivialității. Comentați-l.

2. Coeziunea, logica strânsă a textului argumentativ sunt marcate de prezența unor elemente lingvistice din categoria numită a conectorilor, adverbe, locuțiuni adverbiale, conjuncții și locuțiuni conjuncționale. Selectați din fragmentul discutat elementele conectoare și grupați-le în câteva categorii în funcție de semantica lor.

3. Textul argumentativ are ca scop persuasiunea și de aceea elementele lingvistice sau stilistice ale insistenței sau ale emfazei au un rol important. Ce mijloc al insistenței apare în fraza „Dacă pseudo-artistul... ținta"?

4. Vă propunem următorul text:

„Că situația geografică ne-a condamnat să stăm în drumul Islamului, când acesta a voit să treacă Dunărea spre cucerirea Apusului, n-a fost tocmai noroc. Dar că voievozii noștri în luptele lor cu turcii au știut să ne păstreze religia creștină și să ne ție astfel în legătură cu popoarele de progres ale Europei e o fericire în dezvoltarea noastră.

Că în secolul al XVIII-lea politica dinastiei Habsburg a încercat să ne aducă sub ascultarea papei de la Roma și, neizbutind, ne-a împărțit în două, n-a fost noroc. Dar că din această încercare românii transilvăneni au ajuns în cetatea eternă, unde a reînviat în ei simțimântul gintei latine, revărsându-se apoi asupra noastră, a tuturora, aceasta a fost rara fericire, care, dintr-o dezbinare religioasă, a înălțat neamul întreg spre o unitate de cultură națională". (T. Maiorescu)

a) Analizați sintactic primul alineat: segmentați textul în propoziții și extrageți propozițiile; arătați felul lor; stabiliți relațiile dintre ele.

b) Demonstrați (într-o jumătate de pagină) că există un paralelism între cele două alineate ale textului.

c) Ce rol joacă paralelismul sintactic în alcătuirea acestui fragment de text argumentativ?

5. Observați următoarele categorii de verbe, definite semantic. Care dintre ele vi se par adecvate structurii unui text argumentativ?

a) **verbe subiective**: *a iubi, a urî, a dori, a se bucura, a se întrista* etc.

b) **verbe de percepție**: *a simți, a auzi, a vedea, a se ivi, a apărea, a părea* etc.

c) **verbe „creatoare de lumi"**: *a imagina, a-și închipui, a visa* etc.

d) **verbe evaluative**:

- de opinie: *a crede, a considera*;
- de judecată: *a decide, a hotărî*;
- dicendi: *a spune, a zice, a afirma* etc.

9. Citiți următoarele fragmente și comentați structura lor, ținând cont de elementele specifice textului argumentativ.

a. „Darwin ne spune că multe soiuri de maimuțe au aplecare spre băutura ceaiului, a cafelei și a spirtoaselor; «ele sunt în stare, zice el, să fumeze și tutun cu multă plăcere, precum însumi am văzut. Brehm povestește că locuitorii din Africa de miazănoapte prind pavianii cei sălbatici puindu-le la locurile unde se adună vase pline cu bere, de care se îmbată. El a văzut mai multe maimuțe în această stare și ne dă o descriere foarte hazlie despre purtarea lor și despre grimasele ciudate ce le făceau. A doua zi erau foarte rău dispuse și mahmure, de durere își țineau capul cu amândouă mâinile și înfățișau o privire din cele mai duioase. Dacă li se oferea bere sau vin, se depărtau cu dezgust, dar le plăcea mult zama de lămâie. O maimuță americană, un ateles, după ce se îmbătase o dată cu rachiu, n-a mai vrut să-l mai bea și a fost, prin urmare, mai cuminte decât mulți oameni» (Ch. Darwin, *Descendența omului și selecțiunea sexuală, I, I.*)

Va să zică plăcerea noastră pentru amețeala artificială, produsă prin plante și preparatele lor, este întemeiată pe o predispoziție strămoșească, comună nouă cu celelalte rudenii de aproape, cu maimuțele de exemplu, din al căror neam ne coborâm.

Nu ne vom mira dar de lățirea cea mare a acelui obicei și de feluritele mijloace pentru mulțumirea lui. Cânepa, macul, vița de vin, tutunul etc., etc. sunt producte ale naturei cu care omul își nutrește pasiunea lui pentru amețeală.

Există însă un fel de beție deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei care se arată a fi privilegiul exclusiv al omului în ciuda celorlalte animale: este beția de cuvinte.

Cuvântul, ca și alte mijloace de beție, e până la un grad oarecare un stimulant al inteligenței. Consumat însă în cantități prea mari și mai ales preparat astfel încât să se prea eterizeze și să-și piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței." (Titu Maiorescu, *Beția de cuvinte*)

b. [...] Vorbind mai întâi de defectul micșorării, atingem o chestiune destul de importantă pentru poezia română actuală: chestiunea diminutivelor. Formele de substantive și adjective în *ică*, *ică*, *oară* etc. sunt astăzi viţiul contagios de care sufer *mai toate* poeziile române. Câte scapă de înjosirea ideilor mor de boala diminutivelor. Fiecare poet crede că nu este destul de poetic, de delicat dacă nu-și diminuează cuvintele, și acum am ajuns așa de departe, încât cu greu se va mai afla vreo poezie română care să nu fie bănuită de aceste forme de decadență limbistică.

Scumpa mea Mariță,
Zâna mea din cer,
Ia dă-mi o guriță
Asta-i tot ce cer
Ș-apoi Ioniță
(nu-i e destul *Ioniță*, a făcut *Ioniță*!)
Ce fac cu onoare,
Știi c-o guriță
E ca și o floare etc.
.....
Ia această cruciuliță
Și păstreaz-o-n sânul tău
Tu mai dă-mi a ta guriță etc.
.....
Gurița ta, fetiță, e dulce, rumeioară,
E garofița creată în a ei primăvară...
Și talia-ți gingașă e foarte mlădioasă,
A tale picioruțe, o scumpa mea frumoasă etc.
.....
De-ți place, scumpă Lino, aceste versulețe etc., etc.

Mariță, guriță, Ioniță, cruciuliță, garofiță, picioruțe, versulețe pentru Dumnezeu! Ce limbă este aceasta? Ce forme de copii nevârstnici? Ce lingușire bizantină? Cu asemenea terminațiuni linse și corupte are să se producă energia, intensitatea, vigoarea impresiunii poetice? Să ne înțelegem: ce rol pot juca diminutivele în poezie? Poezia are să mărească efectul; prin urmare, numai acolo unde anume prin micimea obiectului se produce impresiunea cea mai marcantă, numai acolo diminutivul poate avea locul său special. Toți poeții cei mari ne învață aceasta. Să ne aducem aminte de exemplul citat din Goethe:

De sub pământ
Un ghiocel
Abia ieșise
Tinerel.
Veni o albină,
Gustă din el:
Să știi că natura
Când i-a creat
Pentru olaltă
I-a destinat.

Michael Astner, *Pasărea Țurțur*

Şi textul german cuprinde diminutive, unul din puţinele exemple de diminutive în Goethe. Pentru ce? *Micimea obiectului* este punctul de contrast. Ideea este: armonia cea mare a universului se manifestă până în cele mai mici fiinţe ale sale. Prin urmare, diminutivul are aci raţiunea sa de a fi.

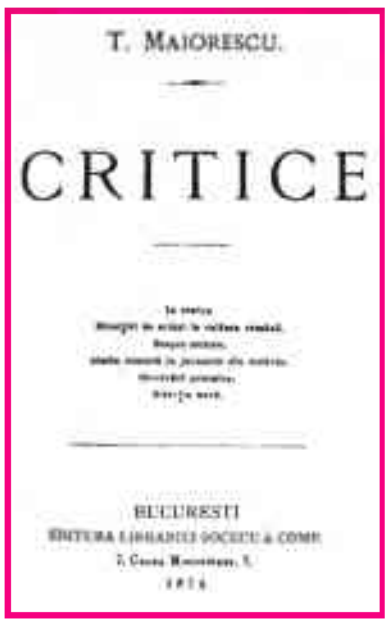
Dar când se află diminutive în fiecare strofă şi la fiecare ocaziune, când gura este mică, piciorul mic, Maria mică, Ioniţă mic, garoafa mică şi literatura şi toate se află în decadenţă.

E de necrezut până unde merge această manie în literatura noastră. Un june student, altminteri plin de inteligenţă, începe a publica nişte încercări poetice şi le dedică lui V. Alecsandri într-un sonet care se termină astfel:

Primeşte, poete, aste versurele,
Căci sub ale tale falnice-aripele
Vreau să leagăn gingaş dorul ce-am visat!

A-şi închipui pe d. Alecsandri cu aripi este deja o întreprindere îndrăzneaţă; dar dacă aripele sunt mari, treacă-meargă! Însă a-şi închipui de d. Alecsandri cu aripele este o imagine de un ridicol aşa de pronunţat, încât, pentru onoarea gustului omenesc, trebuie să căutăm un fel de explicare la întrebuinţarea ei.

Explicaţia este uşurinţa rimei. Versuri şi aripe nu se rimează; hai să facem *versurele* şi *aripele!* Bălae şi vale nu merge; hai să zicem:


T. MAIORESCU.

CRITICE

BUCUREŞTI

Pagina de titlu a volumului de *Critice*

Salonul Junimii din casa Pogor

Măriuţa bălăioară
Împreună două flori
Şi le-aruncă în vălcioară.

Gură şi garoafă nu se potriveşte, hai să zicem: *tu ai o guriţă ca o garofiţă*; şi aşa în infinit. Diminutivele româneşti, în diferenţă de cele germane, au nefasta proprietate de a cuprinde în terminarea lor silaba intonată; prin urmare, orce cuvânt românesc rimează (când în rimă masculină, când în rimă feminină) cu orce alt cuvânt de acelaş gen îndată ce se pune în diminutiv. *Hinc lacrimae.*

Şi pentru această neglijenţă, pentru lenea poetului de a-şi căuta o altă rimă, se corupe poezia întreagă şi se introduce în literatură o efeminare şi un spirit de miniatură precum nu se mai află nici în ultima decadenţă a linguşirilor persane şi turceşti.

Cu cât o rimă este mai uşoară, cu atât este mai ieftină şi mai comună, şi poetul trebuie să se gândească de două ori pentru a o întrebuinţa. Un poet distins nu va rima niciodată *guriţă-garofiţă*.

Cu asemenea lucruri avem de gând să punem fundamentul literaturei române?

(Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*)

STUDIU DE CAZ

DIVERSITATE TEMATICĂ, STILISTICĂ ŞI DE VIZIUNE ÎN OPERA MARILOR CLASICI: ION CREANGĂ, IOAN SLAVICI, MIHAI EMINESCU ŞI I.L. CARAGIALE

I. Povestea lui Harap-Alb

(fragment)

de Ion Creangă

Atunci Harap-Alb, ieşind dintre dânşii, se înfăţişază cuviincios înaintea împăratului, zicând:

– Prea înălţate împărate! Luminarea-sa, nepotul prea-puternicului Verde-împărat, m-a fi aşteptând cu nerăbdare. De-acum înainte, cred că mi-ţi da fata, ca să vă lăsăm în pace şi să ne ducem în treaba noastră.

– Bine, voinice, zise împăratul, uitându-se la dânşii cam acru oarecum: a veni ca şi vremea aceea... Dar acum, deodată, ia să ospătaţi ceva, ca să nu ziceţi că aţi ieşit din casa mea ca de la o casă pustie.

– Parcă v-a ieşit un sfânt din gură, luminate împărate, zise atunci Flămânzilă, că ne ghiorăiesc maţele de foame.

Poate ni-ţi da şi ceva udeală, măria-ta, zise Setilă, că ni sfârâie gâtlejul de sete.

Ia lăsaţi, măi, zise Ochilă, clipocind mereu din gene, că luminarea-sa ştie ce ne trebuie.

Aşa cred şi eu, zise Păsărilă, doar, de-a puterea hi, am căzut la casă împărătească, şi nu vă temeţi, că are înălţimea-sa atâta purtare de grijă, ca să nu fim chinuiţi cu frig, cu foame şi cu sete.

Mai rămâne îndoială despre asta, zise Gerilă, tremurând cumplit. Dar n-aveţi ştiinţă că înălţimea-sa este tata flămânzilor şi al însetaţilor? Şi tocmai de asta mă bucur şi eu, că de-abia m-oiu mai încălzi oleacă bând sângele Domnului.

– Ei, tacă-vă gura de-acum! zise Flămânzilă. Destul e o măciucă la un car de oale. Nu tot cetăraţi pe măria-sa, că om e dumnealui. Pentru nişte sărăcuţi ca noi e greu de făcut trebi de acestea. Dar la o împărăţie, ca cum te-ar pişca un purice; nu se mai bagă în samă.

– Din partea mea, mâncarea-i numai o zăbavă; băuturica mai este ce este, zise Setilă: şi aş ruga pe luminarea-sa că, dacă are de gând a ne ospăta, după cum s-a hotărât, apoi să ne îndesască mai mult cu udeală, pentru că acolo stă toată puterea şi îndrăzneala. Vorba ceea: „Dă-i cu cinstea, să pearâ ruşinea”. Dar mi se pare că ne-am prea întins cu vorba, şi luminarea sa nu ştie cum să ne mai între în voie.

– Acum, de ne-ar da odată ce ne-ar da, zise Flămânzilă, căci mă roade la inimă de foame ce-mi e!

– Ia mai îngăduiţi oleacă, măi, zise Ochilă, că doar nu v-au mas şoarecii în pântece. Acuş s-or aduce şi bucatele, şi vinul, şi numai de-aţi avè pântece unde să le puneţi.

– Îndată vi s-a aduce şi demâncare şi băutură, zise împăratul, numai de-aţi puteè dovedi cât vă voiu da eu; că, de nu-ţi fi mâncători şi băutori buni, v-aţi găsit belcaua cu mine, nu vă pară lucru de şagă!

– De ne-ar da Dumnezeu tot atâta supărare, luminarea-voastră, zise atunci Flămânzilă, ţinându-se cu mânile de pântece.

Şi înălţimei-voastre gând bun şi mână slobodă, ca să ne daţi cât se poate mai multă mâncare şi băuturică, zise Setilă, căruia îi lăsa gura apă, că din mâncare şi băutură, las' dacă ne-a întrece cineva; numai la treabă nu ne prea punem cu toţi nebunii.

Împăratul tăcea la toate aceste, îi asculta cu dezgust şi numai înghiţea noduri. Dar, în gândul său:

„Bine, bine ! Cercaţi voi marea cu degetul, dar ia să vedem cum i-ţi da de fund? Vă vor ieşi ele toate aceste pe nas.” După aceea îi lăsa şi se duce în casă.

În sfârşit, nu trece mult la mijloc, şi numai iaca li

se aduc 12 harabale cu pâne, 12 ialoviţe fripte şi 12 buţi pline cu vin de cel hrănit, de care, cum bei câte oleacă, pe loc ţi se taie picioarele, îţi steleşte ochii în cap, ţi se încleie limba în gură şi începi a bolborosi turceşte, fără să ştii bechiu macar. Flămânzilă şi Setilă ziseră atunci celorlalţi:

Măi, mâncaţi voi întâi şi beţi cât veţi pute, dar nu cumva să vă puneţi mintea cu toată mâncarea şi băutura, c-apoi al vostru e dracul!

Alunci Harap-Alb, Gerilă, Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă se pun ei de ospătează şi beu cât le trebuie. Dar ce are a face? parcă nici nu se cunoştea de unde au mâncat şi au băut; că doar mâncare şi băutură era acolo, nu şagă; dă, ca la o împărăţie.

Hai, ia daţi-vă deoparte, măi păcătoşilor, că numai aţi crâmpoţit mâncarea, ziseră atunci Flămânzilă şi Setilă, care aşteptau cu neastâmpăr, fiind rupţi în coş de foame şi de sete.

Şi atunci unde nu începe Flămânzilă a cărăbăni deodată în gură câte o haraba de pâne şi câte o ialoviţă întreagă, şi răpede mi ţi le-a înfulicat şi le-a forfăcat, de parcă n-au mai fost. Iară Setilă, dând fundurile afară la câte o bute, horp! ţi-o sugea dintr-o singură sorbitură; şi, răpede-răpede, mi ţi le-a supt pe toate de-a rândul, de n-a mai rămas nici măcar picătură de vin pe doage.

După aceea, Flămânzilă a început a striga în gura mare că moare de foame şi a zvârli cu ciolane în oamenii împărăteşti, care erau acolo de faţă.

Iară Setilă striga şi el cât ce putea că crapă de sete şi zvârlea cu doage şi cu funduri de poloboc în toate părţile, ca un nebun.

Împăratul atunci, auzind vuiet tocmai din casă, iese afară şi, când vede aceste, îşi pune mâinile în cap de necaz.

– Măi, măi, măi! Aceştia-s curat sărăcie trimisă de la Dumnezeu pe capul meu, zise împăratul în sine, plin de amărăciune. Mi se pare că, ia acum, mi-am dat şi cu peste oameni.

(Ion Creangă. *Poveşti, amintiri, povestiri*. Cartea Românească. Bucureşti. 1989)

II. Moara cu noroc

(fragment)

de Ioan Slavici

XI

Acu intră însă Buză-Ruptă şi, puţin în urma lui, Săilă Boarul, şi aceştia deteră cercetărilor cu totul altă faţă.

Amândoi erau oameni ştiuţi ca făcători de rele, bănuiţi şi chiar pedepsiţi în mai multe rânduri, iară astă dată le venea cu atât mai greu să se apere cu cât nu îşi puteau sprijini spusele prin nici o mărturie şi erau prigoniţi de către toţi aceia care-şi dedeau silinţa să-l scape pe Lică.

Buză-Ruptă, un om înalt, grăsuliu şi slut, de-ţi era silă să te uiţi la el, tăgădui că a plecat atunci seara la Ineu şi spuse că până marţi, la amiazăzi a petrecut cu Răuţ şi cu Săilă pe la turme, iară mai departe cu Săilă, cu care dimpreună s-a dus la Salonta.

V-a mai văzut cineva în tot timpul acesta? întrebă unul dintre judecători.

– Nimeni, răspunse bănuitul.

– Cum aţi umblat aşa de nimeni nu v-a văzut? De ce vă ascundeaţi?

Nu ne-am ascuns, dar din întâmplare nu ne-am întâlnit cu nimeni.

– Bine! urmă judecătorul. Eu însă nu prea înţeleg un lucru. Răuţ a plecat spre Fundureni, iară nu spre Ineu.

– Luasem înţelegere să ne întâlnim dincolo de deal şi să mergem mai departe împreună.

De ce asta ?

Buză-Ruptă stete un timp nehotărât.

– Ca să nu ştie Lică Sămădăul că ne ducem împreună, fiindcă Lică ne este vrăjmaş şi s-ar fi mâniat pe Răuţ dac-ar fi aflat că umblă cu noi.

Răuţ dovedea însă cu patru mărturii că a fost luni noaptea la Moara cu noroc, iară marţi pe la prânz la Şicula, dovedea că Buză-Ruptă spune un neadevăr şi că vrea să-l năpăstuiască.

Săilă, intrând, văzu pe Buză-Ruptă frânt, sâmţi că treaba le stă rău şi-şi schimbă în buiguiala sa mărturisirea ce făcuse mai înainte.

El spuse, în deosebire de tovarăşul său, că s-au înţeles cu Răuţ ca să fure o parte din turma ce se afla în pădurea de la Fundureni şi că în urmă s-au dus prin ascuns la Salonta, ca să afle un cumpărător. Această mărturisire însă, care mai nainte ar fi putut să schimbe părerea judecătorilor, acum îi făcea pe cei mai mulţi să râdă.

Astfel, din mărturisirile lui Buză-Ruptă şi din ale lui Săilă nu ieşea decât un lucru: că ei sunt vrăjmaşi

Michael Astner,
Și copacii vorbesc

ai lui Lică, întocmai ca Pintea, și că nu puteau să fi săvârșit fapta în înțelegere cu dânsul, lucru pe care apărătorul lui Lică îl puse cu vorbe bine potrivite în vederea judecătorilor, arătând cum Lică li s-a făcut apărător numai pentru ca să nu pară a-și răzbuna de dânșii, acum când se aflau în strâmtorare, deși putea să știe că numai ei au putut să-i lase biciul la trupul iubitei sale stăpâne.

Și în adevăr, din două una: ori biciul lui Lică, ori cuțitul lui Săilă trebuia să fie urmă lăsată dinadins la fața locului, pentru ca să-i ducă pe urmăritori pe o cale greșită, fiindcă despre o înțelegere între Buză-Ruptă, Săilă și Lică acum nu mai putea să fie vorba. Lică însă, deși ar fi putut săvârși faptele petrecute în drumul de țară și în pădure, nu putea să fie unul dintre oamenii cu fețe acoperite care îl călcaseră pe arândașul, fiindcă în timpul când s-a petrecut această faptă, el, după mărturisirea mai multora, se afla la Moara cu noroc. Ce-i drept, Pintea bănuia că el n-a stat toată noaptea la Moara cu noroc și mărturiile erau cam îndoioase, tot oameni care puteau să fie bănuiți de tovărășie cu Lică; singurul razăm de bănuială asupra lui Lică erau mărturisirile, cu totul îndoioase, pe care le făcuse cârciumarul asupra timpului la care sosise și plecase acel om ce venise cu muierea la Lică: de aceea îl puseră pe Ghiță la urmă și acum așteptau cu toții hotărârea de la mărturisirile lui.

Înalt, lat în umeri, cu ochiul limpede și cu fața nemișcată, Ghiță se opri în mijlocul lumii.

Înaintea lui erau doi oameni nevinovați, care aveau să sufere osânda grea; era pătruns de nevinovăția lor, dar acum nu mai putea să o dovedească, deși era gata s-o apere chiar cu primejdia de a trece, drept părtaș la vina lor: ochii lui se opriră asupra lor ca și când ar voi să le zică: „Nu vă temeți, căci știu eu un lucru prin care pot să vă scap cel puțin deocamdată".

Ana suspină o dată din greu, apoi rămase încremenită. Nu mai era el, omul puternic și plin de viață: în câteva zile se făcuse numai umbra din ceea ce fusese odinioară; în câteva zile pelița obrajilor i se încrețise și perii capului îi dăduseră în cărunțeală.

Cuprins de o durere sfâșietoare, el se întoarse oarecum fără de veste spre partea la care auzise suspinul și, aflând cu ochii pe Ana, își ridică mâna, o trase încet peste fruntea sa uscată și se întoarse iar drept spre Lică, omul care nu-și pierdea niciodată liniștea.

Într-o clipă el își sămți toată firea prefăcută. Nu o văzuse de mult, și acum când o vedea așa de perită, cum era, se adună deodată în sufletul lui toată dragostea pe care o simțise din clipa când o văzuse pentru întâiași dată, toată dorința de a o vedea mereu ferită de rele, toată alipirea către viață a omului pătruns de iubire, și tot ce plănuise în cugetarea lungilor zile petrecute în închisoare se zădărnici în clipa când fața Anei se ivi în ochii lui.

El nu putea să se pună în primejdie de dragul altora, căci avea nevastă și copii, iară pe Lică îl poți speria cu o vorbă, dar nu-l poți stârpi, fiindcă el nu e om singur, ci un întreg rând de oameni, din care unii se răzbună pe alții.

Din cuvânt în cuvânt, Ghiță mărturisi dar tot ceea ce mărturisise înaintea comisarului, cu deosebirea numai că el stărui să rămâie scris că nu-i crede vinovați pe Buză-Ruptă și pe Săilă. Iară când i se puse întrebarea hotărâtoare, dacă poate jura că Lică a stat atunci toată noaptea la Moara cu noroc, el răspunse:

„Nu pot să jur că n-a plecat în noaptea aceea, fiindcă n-am stat mereu lângă dânsul; jur însă că l-am știut toată noaptea la cârciumă".

Cercetarea era încheiată și peste câtva timp judecătorii rostiră judecata: Lică se află nevinovat; Ghiță, ale cărui purtări dăduseră loc la bănuieli, scăpă în lipsă de destule dovezi, iară Buză-Ruptă și Săilă Boarul fură osândiți pe viață.

Unul câte unul – judecători, osândiți, bănuiți, martorii și oamenii adunați, toți se depărtară; numai Ghiță stătea mereu cu ochii țintiți la pământ, în luptă cu el însuși, cu dorința de a-i grăi Anei un cuvânt și cu durerea de a o vedea așa de perită cum era. Apoi, când lumea se rări, el se întoarse spre dânsa, ochii i se împăingenără și fața i se umplu de lacrimi.

– Iartă-mă, Ano! îi zise el. Iartă-mă cel puțin tu, căci eu n-am să mă iert cât voi trăi pe fața pământului. Ai avut tată om de frunte; ai neamuri oameni de treabă și ai ajuns să-ți vezi bărbatul înaintea judecătorilor. Și n-am păcătuit nimic, Ano, dar cerul m-a lovit cu orbire și n-am voit să cred și să înțeleg când mi-ai arătat calea cea bună.

Lasă, Ghiță, că trece și asta . . . grăi nevasta, împăcată cu ea însăși.

(Ioan Slavici, *Novele din popor*. București. 1881)

III. Luceafărul

de Mihai Eminescu

(fragment)

58

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniștea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătății mării;

59

Și tainic genele le plec,
Căci mi le împle plânsul
Când ale apei valuri trec
Călătorind spre dânsul;

60

Lucește c-un amor nespus,
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

61

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi și-n veci
Va rămânea departe...

62

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca niște stepe,
Dar nopțile-s de-un farmec sfânt
Ce nu-l mai pot pricepe.

Michael Astner.
Rendezvous postum la Chișinău

(variante din manuscrise)

Și oare tot n-ați înțeles...

Și oare tot n-ați înțeles
Cum nu mi-i lumea dragă,
Când cu nimic nu m-am ales
Din viața mea întreagă.

Când al meu suflet mistuit
De chin și de părere
A fost un trist, necontenit
Prilej pentru durere.

Când fu menit ca pe pământ
Dorința să-l alunge
Dup-un noroc atât de sfânt
Cum nu se poate-ajunge.

E un miraj de necrezut
Pe-un orizon de stepe:
De al lui farmec străbătut
Eu tot nu-l pot pricepe.

El stăpânește amorțit
Pustiile uitării
Ca și o stea din răsărit
Singurătatea mării.

Și-l rog încet, îl rog pe veci
Ca să-mi asculte plânsul,
Când ale apei valuri reci
Călătoresc spre dânsul.

Atâtea blânde rugăminți,
Atâtea calde șoapte,
Atâtea lacrime fierbinți
Vărsate zi și noapte,

Le-am îndreptat despre apus
Durerea să-mi alunge,
Dar el se naltă tot mai sus
Ca să nu-l pot ajunge.

Va fi în veci necunoscut,
Va fi în veci departe...
E steaua negrului trecut:
Iubirea făr' de moarte,

Ce mărginește-n orizon
Și ocean și stepe
Ș-al cărui farmec monoton
Te-a-nvins făr-a-l pricepe.

Căci a iubi fără să speri
De-a fi iubit vrodată:
E semnul vecinicei dureri
Ce cerul ți-l arată.

Un farmec trist și nețeles

Un farmec trist și nețeles
Puterea mea o leagă,
Și cu nimic nu m-am ales
Din viața mea întreagă.

E un luceafăr răsărit
Din negura uitării,
Dând orizon nemărginit
Singurătății mării.

Îngălbenit rămâne-n veci
Și-i e aproape stinsul,
Când ale apei valuri reci
Călătoresc cu dânsul.

Cu-atâtea tainici rugăminți,
Cu-atâtea calde șoapte,
Cu-atâtea lacrime fierbinți,
Vărsate zi și noapte,

I te-ai rugat: dorul nespus
Din suflet să-ți alunge,
Dar el se naltă tot mai sus
Ca să nu-l poți ajunge.

Va rămânea necunoscut
Și va luci departe
Căci luminează din trecut
Iubirii celei moarte

Și se aprinde pe-orizon
Pustiu de mări și stepe
Și a lui farmec monoton
M-a-nvins făr-a-l pricepe.

(reproduse după Mihai Eminescu, „Constelația Luceafărului. Sonetele. Scrisorile", editate și comentate de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 1994)

IV. O scrisoare pierdută

(fragment)

de I.L. Caragiale

ACTUL III, SCENA I

TRAHANACHE, CAȚAVENCU, BRÂNZOVENESCU, FARFURIDI, IONESCU, POPESCU, CETĂȚENI, ALEGĂTORI, PUBLIC. *Rumoare*

FARFURIDI (*de la tribună*): Dați-mi voie! (*gustă din paharul cu apă*). Dați-mi voie! (*rumoare*)

TRAHANACHE (*trăgându-și clopoțelul*): Stimabili! onorabili! (*afabil*) faceți tăcere! Sunt cestiuni importante, arzătoare la ordinea zilei... Aveți puțintică răbdare... (*către Farfuridi*) Dă-i înainte, stimabile, aveți cuvântul!

FARFURIDI (*către adunare*): După ce am vorbit dar din punctul de vedere istoric, din punctul de vedere de drept, voi încheia cât se poate mai scurt...

POPESCU: Parol?... Numai dacă te-i ținea de vorbă. (*râsete în partea unde sunt dascălii*)

FARFURIDI: Rog, nu mă-ntrerupeți, dați-mi voie...

TRAHANACHE (*către partea unde e Popescu*): Stimabile, nu-ntrerupeți...

FARFURIDI: După ce am vorbit dar din punctul de vedere istoric și din punctul de vedere de drept, voi încheia, precum am zis, cât se poate mai scurt. (*bea o sorbitură, apoi, reluându-și răsuflarea, rar ca și cum ar începe o poveste*) La anul una-mie-opt-sute-două-zeci-și-unu... fix... (*Rumoare și protestări în grupul lui Cațavencu: A!A!A!*)

POPESCU: Dacă ne-ntoarcem iar la 1821 fix, ne-am procopsit. (*rumoare și protestări*)

FARFURIDI: Dați-mi voie... La una-mie-opt-sute...

TOȚI *(în cor, cu tonul lui):* Douăzeci-și-unu fix... (*rumoare și protestări*)

FARFURIDI: Dați-mi voie.

TRAHANACHE *(clopoțel):* Stimabile, onorabile! Nu întrerupeți... Aveți puțintică...

CAȚAVENCU: Ce răbdare, venerabile domnule prezident! Ceasurile sunt înaintate. Sunt și alți oratori înscriși să vorbească...

TOȚI DIN GRUP: Da! Da!

CAȚAVENCU: Onorabilul orator a promis să încheie cât se poate mai scurt: apoi ce fel de scurt este asta, s-o luăm a doua oară de la 1821? A! A! A!

TOȚI DIN GRUP: A! A! A! (*rumoare*)

FARFURIDI: Dați-mi voie...

TRAHANACHE (*către Farfuridi cu dulceață, ridicându-se peste masă către tribună*): Stimabile... eu gândesc că nu ar fi rău să sărim la 48...

CAȚAVENCU *(strigând):* Mai bine la 64...

POPESCU, IONESCU și TOȚI DIN GRUP: Da! da! la 64...

TRAHANACHE (*ridicându-se ca și cum ar consulta adunarea*): Adică... la plebicist[1]?

TOȚI: Da, la plebicist! (*zgomot*).

FARFURIDI (*întorcându-se cu spatele spre adunare și cu fața la prezident*): Dați-mi voie, domnule prezident; mi-ați acordat cuvântul: îmi pare că un prezident o dată ce acordă cuvântul...

TRAHANACHE (*sculându-se și punând, peste masă, mâinile pe umerii lui Farfuridi, mângâietor*): Dacă mă iubești, stimabile, fă-mi hatârul... să trecem la plebicist... dorința adunării!...

FARFURIDI: Dar, domnule prezident...

TRAHANACHE (*și mai rugător*): Să trecem la plebicist! (*îl întoarce binișor de umeri cu fața spre adunare*)

TOȚI (*cu putere*): Da! la plebicist! la plebicist!

FARFURIDI (*soarbe o dată și cu aerul resignat*): Ce ziceam dar? la 1864, vine, mă-nțelegi, ocaziunea să se pronunțe poporul printr-un plebicist... Să vedem însă mai-nainte... să ne dăm seama bine de ce va să zică... de ce este un plebicist...

IONESCU: Știm ce este plebicistul! Mersi de explicație!

TOȚI: Nu trebuie explicație... (*rumoare*)

FARFURIDI (*către întreruptori*): Dați-mi voie! (*către Trahanache*) Domnule prezident!...

TRAHANACHE (*clopoțel*): Stimabili, onorabili, rog nu întrerupeți pe orator, (*foarte afabil*) faceți tăcere; sunt cestiuni arzătoare la ordinea zilii; aveți puțintică răbdare. (*către Farfuridi*) Aveți cuvântul, stimabile, dați-i înainte!

FARFURIDI (*luând vânt*): Când zicem dar 64, zicem plebicist, când zicem plebicist, zicem 64... Știm, oricine dintre noi știe ce este 64, să vedem ce este plebicistul... *(cu tărie începând fraza)* Plebicistul!...

CAȚAVENCU: Aci nu e vorba de plebicist...

FARFURIDI: Dați-mi voie; (*discutând cu Cațavencu*) mi se pare că atunci când zicem 64... (*cu energică convingere*) și să nu căutați a încerca măcar să mă combateți; vă voi dovedi cu date istorice că toate popoarele își au un 64 al lor...

CAȚAVENCU: Dați-mi voie; nu e vorba de 64. (*rumoare aprobativă pentru Cațavencu*)

FARFURIDI: Dați-mi voie... (*toate colocviile și întreruperile se fac avocățește, cu multă vioiciune și cu tonul înțepat și volubil*) Domnule prezident!...

TRAHANACHE (*clopoțel*): Stimabile, onorabile, faceți tăcere... avem cestiuni arzătoare...

CAȚAVENCU (*ridicându-se în capul băncii*): Cum, domnule prezident? De unde până unde 64 chestie arzătoare la ordinea zilei? Dacă nu mă-nșel, îmi pare că suntem în anul de grație 1883... Ce are a face? Chemați pe onorabilul orator la cestiune...

TRAHANACHE (*ridicându-se iar peste masă și atingându-l pe umere pe Farfuridi*): Stimabile... (*afabil și rugător*) să lăsăm plebicistul, dacă mă iubești; să trecem la cestiune.

FARFURIDI (*obosit de întreruperi, întorcându-se cu fața spre Trahanache si cu spatele la adunare*): Domnule prezident, ați binevoit a-mi acorda cuvântul... Eu cred c-ar trebui...

CAȚAVENCU (*strigând*): Nu trebuie, onorabile!

TOȚI DIN GRUP: Nu, nu trebuie!

TRAHANACHE (*punând mâinile, peste masă, pe umerii lui Farfuridi, si foarte dulce*): Mă rog, dacă mă iubești, fă-mi hatârul... dorința adunării, stimabile... (*și întoarce de umeri binișor cu fața spre adunare*)

TOȚI: Da! la chestiune! la chestiune!

FARFURIDI (*foarte obosit, soarbe și se resignează):* Ajungem dar la chestiunea reviziunii constituțiu-

[1]plebiscit – consultarea prin vot a poporului

nii și legii electorale...

TOȚI (*cu satisfacție*): A! Așa da!

TRAHANACHE (*asemenea*): A! (*clopoțel*) Ei! acu aveți puțintică răbdare... (*către Farfuridi*) Scurt, stimabile, scurt, dacă mă iubești: dorința adunării.

FARFURIDI (*asudă, bea și se șterge mereu cu basmaua*): Mă rog, dați-mi voie! Știți care este opinia mea în privința revizuirii?

TOATĂ SALA: Nu!... Să vedem!... Spune!

CATAVENCU (*batjocoritor*): Să vedem opinia lui d. Farfuridi. (*Trahanache clopotește*)

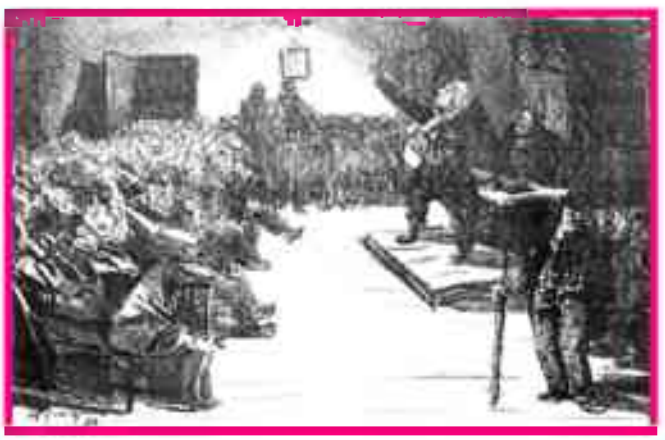
FARFURIDI (*asudă mereu și se emoționează pe văzute*): Opinia mea este aceasta: e vorba de revizuire, da?

TOȚI (*puternic*): Da! Da!

FARFURIDI (*emoționat și asudând*): Atunci, iată ce zic eu, și împreună cu mine (*începe să se înece*) trebuie să zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate (*se înecă mereu*), adică vreau să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerațiuni!... Într-o chestiune politică... și care, de la care atârnă viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte... (*se încurcă, asudă și înghite*) încât vine aci ocazia să întrebăm pentru ce?... da... pentru ce?... Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel, care lovesc soțietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... și... idei subversive... (*asudă și se rătăcește din ce în ce*) și mă-nțelegi, mai în sfârșit, pentru care în orce ocaziuni solemne a dat probe de tact... vreau să zic într-o privință, poporul, națiunea, România... (*cu tărie*) țara în sfârșit... cu bun-simț, pentru ca Europa cu un moment mai nainte să vie și să recunoască, de la care putem zice depandă... (*se încurcă și asudă mai tare*) precum, dați-mi voie (*se șterge*) precum la 21, dați-mi voie (*se șterge*) la 48, la 34, la 54, la 64, la 74 asemenea și la 84 și 94, și ctetera, întru cât ne privește... pentru ca să dăm exemplul chiar surorilor noastre de ginte latine însă! (*foarte asudat, se șterge, bea, iar se șterge și suflă foarte greu. Trahanache a urmărit cu mâna tactul sacadelor oratorice ale lui Farfuridi. Bravo și aplauze în fund, conduse de Brânzovenescu; râsete și sâsâituri în grupul lui Cațavencu. Clopoțelul lui Trahanache de abia se mai aude. După ce s-a mai oprit zgomotul, cu multă aprindere*) Dați-mi voie! Termin îndată! mai am două vorbe de zis. (*zgomotul tace*) Iată dar opinia mea. (*în supremă luptă cu oboseala care-l biruie*) Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!

(Aplauze în fund, sâsâituri în față. Farfuridi coboară zdrobit, ștergându-se de sudoare, și merge în fund. Brânzovenescu și alți alegători îl întâmpină și-i strâng mâna. Rumoare. Mai mulți din auditoriu se scoală și strică rândurile. Cațavencu suie de la dreapta în mijloc, unde vorbește încet cu grupul său gesticulând viu. Cu un alt grup mai în fund Farfuridi și Brânzovenescu asemenea. Pristanda iese misterios din cabinetul primarului, trece prin ușcioara grilajului, care este la spatele tribunii, și trage de pulpană pe Trahanache, care sună clopoțelul)

(I.L. Caragiale, *Opere*, 1, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959)



A. Jiquidi, ilustrație pentru *„O scrisoare pierdută”*

Direcții de explorare a textelor

I. Organizați-vă în două echipe și discutați prin comparație cele patru texte studiate în clasa a X-a plecând de la fragmentele reproduse în acest manual. Fiecare echipă va avea în vedere câte doi autori (o posibilă grupare a lor ar putea avea drept criteriu raportul dintre realitate și literatură: *Povestea lui Harap-Alb* și *Luceafărul* permit o analiză din perspectiva fabulosului, iar *Moara cu noroc* și *O scrisoare pierdută* se pot discuta din perspectiva realismului).

Echipele vor avea în vedere aspectele de tematică,

3 Diversitate tematică, stilistică și de viziune

de viziune și de stil, caracteristice textelor comentate.

Pot fi incluse în comentariu, de asemenea, răspunsurile la întrebările și exercițiile de mai jos.

2. Amintiți-vă care sunt elementele stereotipe de construcție a subiectului și a discursului narativ într-un basm. Care dintre ele apar în fragmentul reprodus din *Povestea lui Harap-Alb*?

3. Indicați mijloacele oralității din basmul lui Creangă. Ce rol are oralitatea stilului, în acest caz?

4. Selectați zece expresii populare și comentați efectul lor comic.

5. Rezumați subiectul nuvelei *Moara cu noroc*. Explicați episodul relatat în fragmentul reprodus în manual prin amănunte legate de momentele anterioare ale narațiunii.

6. Descrieți în câteva fraze starea prin care trece eroul în această secvență. Precizați care sunt mijloacele analizei psihologice.

7. Recitiți poemul eminescian și prezentați sintetic două interpretări ale acestuia (incluse la dosarul critic al operei în manualul de clasa a X-a). Ce motiv dezvoltă, în acest context, secvența reprodusă în manual? Comentați.

8. Comparați cele trei variante parțiale ale *Luceafărului*, având în vedere:

a. numărul de strofe;

b. persoana/persoanele discursului liric;

c. structurarea imaginilor (se pot pune alături fragmente care dezvoltă aceeași imagine, diferită însă la nivelul detaliilor);

d. discursivitate/ concizie metaforică a stilului.

8. Amintiți-vă subiectul piesei *O scrisoare pierdută*. Precizați momentul acțiunii în care se desfășoară scena reprodusă în manual. Care este rolul acesteia în acumularea treptată în tensiune, specifică teatrului clasic*?

9. Selectați termenii sau expresiile care se repetă în replicile personajului și discutați despre valoarea stereotipiilor de limbaj, atât la nivelul stilului, cât și la acela al viziunii scriitorului.

10. Analizați discursul lui Farfuridi, urmărind abaterile de la norme la toate nivelurile limbii (fonetic, lexico-semantic, morfologic și sintactic). Care dintre ele este cel mai defectuos? Comentați, având în vedere imaginea personajului.

11. Selectați categoriile estetice relevante pentru fiecare autor discutat din următoarea listă: alegoric, comic, dramatic, epic, fabulos, fantastic, grotesc, ironic, lirism, metaforă, satiră, tragic.

(Irina Petraș, *Teoria literaturii. Dicționar-antologie*. Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996)

Repere teoretice și istorice

Junimea promovează în spațiul cultural românesc, în ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea, o direcție literară fundamentală în evoluția literaturii. Reprezentanții ei cei mai valoroși, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Ioan Slavici și Titu Maiorescu sunt considerați astăzi modele în domeniul poeziei, dramaturgiei, prozei și criticii literare. Clasicismul lor constă tocmai în valoarea incontestabilă a operelor, devenite în timp puncte de reper în maturizarea fenomenului literar românesc. Dincolo de diversitatea tematică, stilistică și de viziune îi unește același cult al valorii, manifestat atât prin nivelul creațiilor, cât și prin critica formelor fără fond, prezentă nu doar la mentorul grupării, ci și la ceilalți patru scriitori, în poeziile satirice eminesciene sau în publicistica poetului, în toată opera comică a lui Caragiale în *Amintirile...* lui Creangă sau în proza lui Slavici.

Înainte de a fi publicate în volum, multe dintre scrierile autorilor amintiți apar în paginile revistei *Convorbiri literare*. Așa se întâmplă în cazul basmului *Povestea lui Harap-Alb* (1877), al poemului *Luceafărul* (după apariția în *Almanahul Societății Cultural-Literare „România Jună"*, din Viena, 1883) și al piesei *O scrisoare pierdută* (după premiera la Teatrul Național din București, în 1884; în revistă apare în 1885, la câteva luni după prima reprezentație). Nuvela lui Slavici, *Moara cu noroc* este publicată în volumul *Novele din popor*, în 1881.

***clasic,-ă**, adj. referitor la *clasicism* curent literar european cu centrul în Franța, manifestat în secolul al XVII-lea (Molière, La Fontaine, Corneille, Racine, Boileau). Se caracterizează prin cultul Antichității, al rațiunii, prin rigoarea compozițională, puritatea și claritatea stilului; în literatura română nu a existat o manifestare de acest fel, aspecte clasice apar însă de-a lungul secolului al XIX-lea, în cazul mai multor scriitori. În plus, se poate vorbi de un clasicism „etern" (situat dincolo de limita temporală a unui curent literar) „însemnând opțiunea pentru echilibru, expresie directă, transparență stilistică, ideal moral".

Textele studiate în clasele anterioare sunt reprezentative pentru diversitatea tematică, stilistică și de viziune care caracterizează opera autorilor discutați.

Pe lângă tematica obișnuită a basmului, în general, care prezintă confruntarea dintre bine și rău, *Povestea lui Harap-Alb* include aspecte originale, specifice operei culte, subsumabile unei structuri narative de *bildungsroman* (vezi manualul de clasa a X-a). La nivelul stilului, oralitatea și comicul de limbaj sunt evidente. Ansamblul operei impune un imaginar specific lui Creangă, care presupune umanizarea fantasticului, umorul debordant și grotescul. Receptarea critică fixează viziunea operei lui Creangă ezitând între caracterul „poporan" sau cult, caracterul satiric sau nesatiric, între jovialitate și cruzime.

Cu totul altfel apare fabulosul în poemul filozofic eminescian. Deși prima sursă a textului este un basm popular românesc, *Luceafărul* trasformă țesătura epică a punctului de plecare într-o alegorie lirică pe tema incompatibilității dintre geniu și lumea comună (interpretarea clasică). În plus, fabulosul alunecă în oniric, iar ansamblul de imagini include motive obișnuite în textele eminesciene: dragostea imposibilă, marea, astrele, visul, singurătatea, melancolia, dragostea instinctuală, peisajul cosmic, peisajul terestru, spațiul originar etc. Stilul elaborat al poemului se explică prin resursele expresivității lirice. Plasticitatea imaginilor se sprijină, printre altele, pe metaforă, epitet și antiteză, iar muzicalitatea discursului liric pe versificație și pe figurile de stil ale insistenței (diverse forme de repetiție). Remarcabilă este, de asemenea, schimbarea registrului liric, de la un limbaj solemn și patetic, la unul „jucăuș-intimist" (Vladimir Streinu) sau la unul sentențios, al cunoașterii filozofice (discursul Demiurgului).

În evidentă legătură cu lumea imediată în care trăiesc autorii sunt cele două texte ale lui Slavici și Caragiale. *Moara cu noroc* prezintă aventura tragică (în acest caz) a parvenirii într-un spațiu transilvănean din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, iar *O scrisoare pierdută* farsa alegerilor politice din aceeași societate românească tatonând formele vieții moderne. Textul lui Slavici este orientat spre un personaj, surprins în evoluție psihologică, într-o narațiune de tip tradițional (cu un narator-martor omniscient, o voce a mentalității colective), în piesa lui Caragiale, personajele întruchipează caractere sau tipuri, în spiritul comediei clasice. Prin comicul de situație, de moravuri, de caractere, de limbaj și de nume se conturează o viziune satirică asupra viciilor, imposturii, ridicolului, tare ale unei anume societăți, dar și ale condiției umane dintotdeauna și de pretutindeni.

Repere bibliografice

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, I, II, Editura Minerva, București, 1976 (ediția I, 1934-1936)

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985 (ediția I, 1941)

Călinescu, G., *Estetica basmului*, Editura pentru literatură, București, 1965

Cioculescu, Șerban, *I.L. Caragiale*, Editura Tineretului, 1967

Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, II, Editura pentru Literatură, București, 1967 (studiile *I.L. Caragiale* 1935, *Comediile lui Caragiale* 1939)

Popescu, Magdalena, *Slavici*, Cartea Românească, București, 1977

Victor Musat, *Comuniune, Săpânța*

Recenzia*

reținem

Recenzia este o prezentare succintă, incluzând un comentariu și o fixare valorică, a unei lucrări literare sau științifice.

• Citiți următoarea recenzie:

Zece luni în Țările Române

În 1857 sosește la București, în calitate de secretar al legației prusace, cu misiunea de a culege informații pentru reorganizarea politică a Țărilor Române, un tânăr german pe care scurta trecere pe aceste meleaguri avea să-l salveze de la anonimat. De aici se va îndrepta, după numai zece luni, tot cu o misiune oficială, către Stambul. În spiritul epocii, el scrie și publică, de îndată ce se întoarce în țară, adică în 1861, memorii de călătorie *București și Stambul. Schițe din Ungaria, România și Turcia.* Dar nu activitatea diplomatică și nu aceste memorii l-au salvat de la anonimat, ci hazardul.

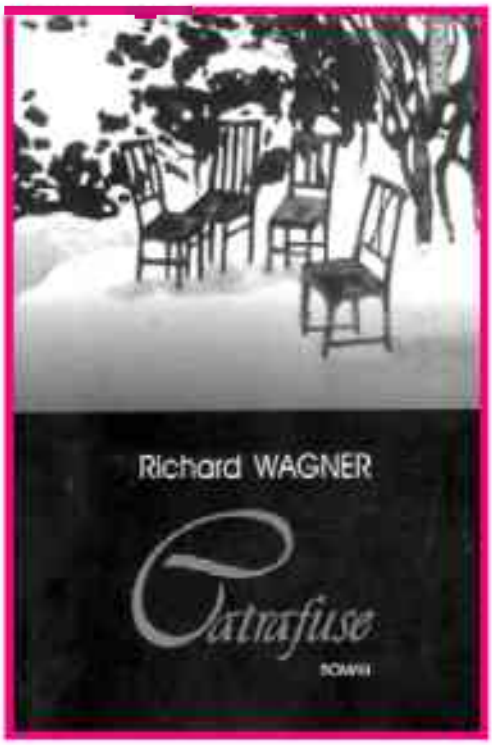
Mai toate manualele de literatură română reproduc, atunci când e vorba de geneza *Luceafărului,* următorul citat din Eminescu: „În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K. povestește legenda *Luceafărului.* Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că geniul etc.”.

Germanul K. e Richard Kunisch, secretarul din 1857 al delegației prusace la București, iar faptul că Eminescu îi pomenește numele, fie și redus la o simplă inițială, a făcut din el un personaj de vază al istoriei literaturii române. Memoriile de călătorie ale germanului au apărut însă integral în română abia anul trecut, deși asocierea dintre basmul *Fata din grădina de aur* și poemul eminescian a devenit un loc comun, o precizare obligatorie la examenul de bacalaureat.

Scrise cu mai mult talent decât însemnările altor călători, schițele germanului K. nu se depărtează însă deloc de clișeele și stereotipurile întâlnite la tot pasul în literatura de acest gen, practicată cu sârg de călători ce au avut bunăvoința să stea mai mult pe la noi, dar nesansa de a rămâne anonimi. Era în mentalitatea epocii căutarea unui specific național identificabil în orice formă de manifestare. Germanul K. nu face excepție și, în funcție de natie, pune, cu o ușurință de invidiat, etichete drumeților cu care se întâlnește.

Impresiile din Țările Române converg către realizarea unui „portret-robot” al valahului: atent să noteze trasee, nume de localități și alte detalii, concrete și insignifiante, Kunisch pomenește rareori numele vreunei persoane întâlnite. Și totuși, portretul stereotip al valahului rămâne destul de vag, identificabil în ciuda unor nuanțări – cu cel al balcanicului stereotip: prietenos, om de treabă, voios, amator de petreceri, supus, cu înjurături pitorești, mândru de primitivitatea lui... Scenele de gen sunt numeroase: orașe cu case rurale și cafenele murdare, alături de palate și biserici impunătoare, țărani primitivi și femei frumoase îmbrăcate după moda occidentală, călugări jegoși, cu privirea tâmpă, și mai ales țigani, de o frumusețe picantă, senzuali, sfioși, melancolici, pătrunși de sunetul muzicii, strânși în jurul focului.

Pitorescul este un efect căutat, o trăsătură definitorie a Valahiei a Balcanilor, rezultat al modului reductiv, schematic, de a gândi această lume doar ca o sumă de contraste între modernitate și primitivitate. E drept printre înșiruirea de clișee, germanul K. scapă, și



informații de „interes documentar". Cea mai importantă a devenit, fără voia sau știrea autorului, basmul de la care a pornit Eminescu.

Și, pentru a fi pe placul epocii, rigoarea, diplomația, ironia, tonul superior, scrupulozitatea notării anumitor detalii din jurnalul germanului nu pot purta decât o singură etichetă: *nemțească*.

(Cătălin Constantin, în *România literară*, 32,15-21 august 2001)

1. Selectați din text:
- informațiile despre autor;
- informațiile despre conținutul cărții;
- ideile cele mai importante ale cărții (în viziunea recenzentului);
- aprecierea acestora (pozitivă sau negativă).

2. Fiind o prezentare de carte, recenzia nu are un scop informativ, ci este în același timp o invitație la lectură. Care sunt mijloacele prin care textul încearcă să trezească interesul cititorilor?

Prezentarea de carte

Prezentarea de carte se înscrie în categoria activităților culturale care au ca scop informarea publicului interesat de aparițiile editoriale. Ea trebuie să fie persuasivă pentru ca publicul să cumpere lucrarea la care se referă. Astfel de activități pot fi urmărite și pe posturile de televiziune. Dan C. Mihăilescu prezintă la „Pro TV", în numai cinci minute, o carte care i se pare demnă de a fi luată în seamă Ion Bogdan Lefter, la „TVR Cultural" și Iuliana Ciugulea la „Realitatea TV" desfășoară același tip de activitate.

Prezentarea de carte trebuie să fie clară, concisă și convingătoare. Selectarea aspectelor care atrag publicul ține de subiectivitatea fiecărui prezentator. O carte este prezentată pentru că aparține unui autor celebru, o alta pentru că surprinde un aspect de interes general, o alta pentru că reprezintă o noutate în peisajul cultural. Cititorului i se aduc la cunoștință date despre autor, despre conținutul cărții, dar și despre importanța pe care o are respectiva apariție editorială. E de menționat și că pe unele posturi de televiziune sunt prezentate și cărți care nu merită să fie în nici o bibliotecă.

Poate fi considerată prezentare de carte și textul care apare pe coperta unei lucrări din orice gen sau sau domeniu de activitate.

La Târgurile de carte organizate periodic fiecare editură își prezintă producția editorială prin intermediul unor voci autorizate, competente. Adresându-se unui public eterogen, prezentarea de carte trebuie să recurgă la un limbaj clar, accesibil, fără a cădea însă în vulgar sau derizoriu.

Prezentarea de carte nu trebuie confundată nici cu cronica literară, nici cu recenzia. Spre deosebire de cronica literară (detaliată, apărând cu o anumită ritmicitate în presa culturală și emițând judecăți de valoare), prezentarea de carte nu își propune să intre în detalii și nici să analizeze o operă. Rostul ei este de a stârni interesul cititorului, oferindu-i informații prin care să îl atragă și să îl convingă.

JUPUIREA LUI BORGES

• Se împlinesc 20 de ani de la moartea lui Jorge Luis Borges (1899-1986). Cu această ocazie, jurnalistul Juan Gasparini a întreprins o minuțioasă anchetă pentru a reconstitui ultimele luni de viață ale marelui scriitor argentinian, adus de soția lui, Maria Kodama, să-și sfârșească zilele la Geneva, departe de familia și devotații prieteni din Buenos Aires. Cartea apărută anul trecut ca urmare a acestor investigații, *Jupuirea lui Borges*, e un tablou complex și trist, în care se amestecă moștenirea disputată, manipulațiile femeii hrăpărețe, mai tânără cu 40 de ani, care-i devenise soție legală abia de câteva luni, cearta cu privire la locul de înmormântare, dar și purtarea ulterioară a „văduvei abuzive". Gasparini arată convingător că, la 87 de ani, scriitorul muribund era dependent fizic și psihologic de Maria Kodama, care îl ghida de aproape un deceniu și care, odată ajunși la Geneva, îl determinase să își schimbe nu doar starea civilă, ci și medicul, avocatul și testamentul. Există însă și martori care îl prezintă pe Borges ca o victimă de bunăvoie a acestei relații ambigue, nu lipsite de masochism, și că s-a lăsat dus de lînga ai săi la Geneva, lucid fiind. Cert e că, deja în agonie, a semnat actul prin care făcea din Maria Kodama, moștenitoarea tuturor bunurilor lui și legatara universală a operei ce continuă să aducă anual sume considerabile. Pentru volumul său, Juan Gasparini a fost dat în judecată de văduva lui Borges, dar jurnalistul a câștigat procesul, fiindcă toate afirmațiile lui sunt susținute cu acte și mărturii.

(Text reprodus din *România literară* nr. 28/2006)

PROCESUL COMUNISMULUI

• Chiar dacă Nürnberg-ul comunismului nu va avea loc niciodată, dosarul unui altfel de proces începe să capete consistență. Pe măsură ce arhivele sistemului se deschid, probele se acumulează. Cei care le adună nu sunt reprezentanții justiției, ci ai științei și conștiinței morale: istorici, politologi, jurnaliști, scriitori. Cu toții sunt convinși că adevărul trebuie știut, că vinovații – oameni și idei – trebuie identificați, că mecanismul terorii trebuie analizat pentru ca reproducerea lui să nu mai fie cu putință.

Colecția «Procesul comunismului» reunește o bună parte din filele acestui dosar: cărți devenite «clasice» sau apărute de curând în lume și cărți-document de autori români; volume întemeiate pe explorări în arhive, pe mărturii orale și scrise; studii istorice și lucrări memorialistice; reconstituiri și analize din cele mai diverse perspective – pe scurt, pagini ce luminează, rând pe rând, fațetele comunismului mondial sau românesc, recompunând adevăratul chip al infernului roșu spre a-l restitui memoriei colective.

Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, văduva lui E. Lovinescu, a devenit în timpul celui de-al treilea val al terorii comuniste în România (1956-1960) victima unui odios șantaj. Arestată (avea 70 de ani!), implicată într-un proces-înscenare, condamnată la 18 ani de temniță grea, i s-a condiționat eliberarea cu aducerea în țară a celei mai dragi ființe: fiica ei, Monica. Pentru că a refuzat târgul, a murit în închisoare – lipsită de asistență medicală – și a fost aruncată în groapa comună.

(Reproducere a textului de pe coperta lucrării Doina Jela *Această dragoste care ne leagă*, Editura Humanitas, București, 1998)

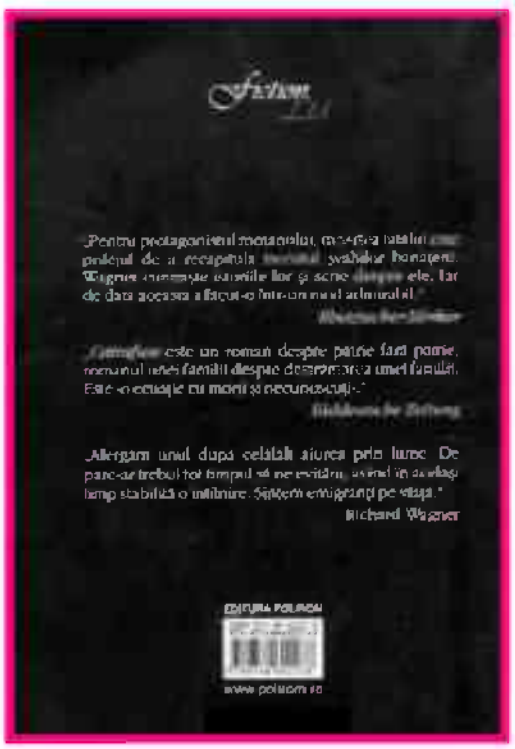
1. Selectați din cele două prezentări de carte reproduse informațiile care vi se par cele mai importante.

2. Identificați în cele două prezentări mărci ale subiectivității autorului.

3. Care dintre cele două prezentări v-a convins să citiți cartea la care se referă?
Argumentați.

4. Prezentați în 15-20 de rânduri o carte pe care ați citit-o. Aveți în vedere următoarele aspecte:
• Date despre autor;
• Încadrarea lucrării într-o serie;
• Selectarea informațiilor care vi se par cele mai importante;
• Folosirea unui limbaj elevat și respectarea normelor limbii literare.

5. Organizați o masă rotundă având ca temă **Universul cărții.** Prezentați două-trei cărți (din bibliografia școlară obligatorie sau din lecturile suplimentare) și convingeți-vă colegii de importanța lecturii lor.



Uzul diversificat al limbii. Registre stilistice

1. Ați discutat în clasele anterioare despre variantele limbii române, definite în funcție de criterii culturale, sociale, ale situației de comunicare și ale scopului acesteia: literară, standard, populară, regională, arhaică, neologică, familiară, de argou sau de jargon. Citiți fragmentele de mai jos, identificați registrul sau registrele stilistice caracteristice în fiecare caz:

a. «Numim **stil** acele trăsături particulare ale unui discurs și/ sau text care îl individualizează și îi conferă un anumit relief și o anumită autonomie în contextul unor discursuri și/sau texte cu aceeași intenționalitate.

Se deduce din această definiție generală că **stilul** este rezultatul unei practici individualizante a discursului natural și, în această ordine de idei, un element care modelează (în sensul particularizării) atât discursul „poetic", cât și pe cel „practic". Cu alte cuvinte, **stilul** nu este exclusiv o marcă a „literarității", ci și una a „vorbirii" în general.» (*Terminologie poetică și retorică*, coordonator Val Panaitescu, Editura Universității „Al. I. Cuza", Iași, 1994)

Michael Astner. *Simetrie – urși berlinezi*

b. „La 20 de ani de când a câștigat finala Cupei Campionilor Europeni și la 17 ani de când a jucat în ultimul act al aceleiași competiții, Steaua n-a putut repeta performanța de a ajunge în ultimul act al unei competiții europene intercluburi: după 1-0 la București, Steaua a pierdut, scor 2-4, la Middlesbrough, echipa engleză calificându-se în finala Cupei UEFA, care se va disputa miercuri, 10 mai, la Eindhoven și pe care TVR 1 o va transmite live, de la ora 21,30.

Pentru că englezii au creat acest fotbal, iar printre ursite s-a numărat și spiritul fair-play, să recunoaștem la rece, că Middlesbrough a fost mai bună. Suporterii stelișt practic toată suflarea țării contaminată în vreun fel sau altul de microbul fotbalului – s-au iluzionat că victoria de la București era un avantaj nu prea fragil. Când Steaua conducea după nici o jumătate de oră pe stadionul „Riverside" din Middlesbrough (goluri reușite de Dică și Goian), euforia s-a transformat într-o beție cu apă rece." (Horia Ghibuțiu, *Visul devenit coșmar*, în *TV mania*, 5-11 mai 2006)

c. „Și așe, îndată o ficioară ghizdavă[1] și frumoasă denainte-ne în picioare stătea, carea cu ochii sigeta, cu sprâncenele arcul încorda, cu fața singe vărsa, cu budzele inima spintica, cu mijlocul viața curma, cu statul morții ridica, cu cuvântul dzilele în cumpănă măsura, cu răspunsul sufletul de la mormânt înturna, iar cu singur numele Biruinții toată frumsețe biruia și covârșiia. Pre aceasta într-acesta chip, o, domnul micu, vădzind-o, îndată în inimă rană nesuferită și boală netămăduită simțiiu și către părintele micu: «O, tată, căci lucru primejdios ca acesta a videa m-ai născut» (că decât rana dragostelor și decât boala iubostelor[2] mai primejdioasă nici țirulicii[3] au vădzut, nici doftorii au audzit) «și decât meșterșugul pre morți a învia, mai bine meșterșugul pre mine a mă omorî sau a nu mă naște să fi învățat» (că în statul acesta a vieții de dragoste pătimitoare, moartea decât viața mai poftită ieste.)" (Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Editura Minerva, București, 1978)

d. „Se curăță curcanul, se spală în mai multe ape. Se curge, se sărează și se lasă astfel să stea o oră. De obicei se taie vârful aripilor și picioarelor, din care se pregătește împreună cu celelalte mărunțaie, piftie sau altă mâncare. Se așază într-o tavă potrivită ca mărime, cu 2-3 linguri de apă și o lingură de untură și se dă la cuptor. Se unge mereu cu sosul din tavă. La început se lasă cu focul mai mic, ca să se frăgezească încet, apoi se iuțește focul, iar curcanul se unge cu puțin ulei amestecat cu rom sau numai cu untură – nu însă cea din tavă pentru ca să se rumenească. Cu jumătate de oră înainte de a fi gata nu se mai unge deloc. Un curcan potrivit de mare se ține circa 2½ ore la cuptor. Curcanul fript este tăiat pe fund. Se desprinde

[1] **ghizdavă** – frumoasă, grațioasă
[2] **iuboste** – iubire
[3] **țirulic** – vraci

piciorul și aripa de la încheietură, iar pieptul se taie în felii subțiri și anume puțin oblice pe coșul pieptului. Se așază frumos pe farfurie. Se scurge grăsimea din tavă, sosul rămas se lasă să dea câteva clocote cu o lingură de apă, se strecoară și se servește în sosieră. Tot atât de gustos este și curcanul servit rece." (Sanda Marin, *Carte de bucate*, Editura Orizonturi, București, 1993)

e. «Fac legea pe aici! Încă nu de tot... mâine, poimâine. Poliția? Există... dar cică în poarta lor; păi mai zilele trecute..., i-au prins pe unii furând, i-au luat la secție, după care ziua următoare le-au dat drumul înapoi pe uliță. Spun că nu sunt *pericol social*... ieri au spart barul de la podul Zizinului... alaltăieri, alimentara... în trei săptămâni, șapte spargeri. [...] Să nu confundăm coada vacii cu ștampila primărici. În primul rând, eu reprezint o parohie. Am grijă de enoriașii mei. Recunosc, mă vedeți cum sunt... agricultor... muncesc din greu să pot merge mai departe. Dar lor nu le place munca. Or Dumnezeu dă, dar nu bagă și în sac. Ei trăiesc din furat, adică de pe spatele meu, a lu' domnu Lazăr [...]. Mă deranjează că sunt preot și că am ajuns la concluzia că trebuie să fii dinte pentru dinte, ochi pentru ochi.» (Stela Giurgeanu, *Reînvățarea copilăriei*, în *Dilema veche*, III, 119, 5-11 mai 2006)

2. Alegeți dintre variantele de mai jos trăsăturile care caracterizează registrele stilistice identificate la exercițiul 1:

a. respectarea normelor limbii literare;

b. prezența abundentă a neologismelor;

c. prezența unor forme ieșite din uz;

d. prezența unor expresii idiomatice (specifice limbii române);

e. enunțuri eliptice;

f. caracterul obiectiv/ subiectiv al comunicării;

3. În limbajul literaturii (stilul beletristic) diferitele registre ale limbii române devin surse ale expresivității artistice. Analizați din această perspectivă fragmentele de mai jos:

a. „După aceasta se-ncepe nunta, ș-apoi dă, Doamne, bine:

Lumea de pe lume s-a strâns de privea,
Soarele și luna din ceriu le râdea.

Ș-apoi fost-au fost poftiți la nuntă: Crăiasa furnicilor, Crăiasa albinelor și Crăiasa zânelor, minunea minunilor din ostrovul florilor!

Și mai fost-au poftiți încă: crai, crăiese și-mpărați, oameni în samă băgați, ș-un păcat de povestariu, fără bani în buzunariu. Veselie mare între toți era, chiar și sărăcimea ospăta și bea!

Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă." (Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*)

b. „Domnule ministru,

În repetate rânduri am cerut la onor. primărie locală să ne libereze combustibilul de care are școala noastră necesitate din cauza gerului aspru prin care trecem în acest anotimp fără nici un rezultat, așa încât tremurăm de viața noastră și a elevelor, cari nici nu mai vin la școală încă dinaintea vacanțelor, fiindcă părinții au aflat și temându-se nu le mai permit până ce vom putea da foc.

Însuși d. revizor școlar Lazăr Ionescu-Lion a vizitat școala, constatând lipsa noastră de căldură și a înaintat o adresă încă din anul trecut 15 decembrie cu No. 4599, către d. primar local, dar și aceasta a rămas tot literă moartă, căci școala se află în aceeași mizerie, încât nu se mai poate zice că aceasta este o umanitate, lăsând astfele să sufere elevele.

Așadar ne adresăm cu cel mai profund respect d-voastre spre a lua urgent orice măsuri veți crede de cuviință pentru a face să înceteze barbaria prezentă

Binevoiți, d-le ministru, etc.

Directoare,
A g l a e P o p p e s c o"

(I.L.Caragiale, *Urgent...*)

c. „Nu vine britney în România! rosti Agnes profetică, în orice caz Sonia se pregătise pentru orice eventualitate și-i trimisese la rândul ei un e-mail lui britney, starul nu-i răspunsese încă, dar, din clipa în care Sonia trimisese mesajul, semn că acesta fusese recepționat, pe adresa ei de net, kesonia@yahoo.com veneau zilnic informații despre turneele lui britney și mp3-uri cu noutățile muzicale ale vedetei, reclame pentru postere cu starul, Oh, dacă britney ar bate la ușa ei! se emoționase fata numai formulându-și gândul acesta în minte, o și văzu pe bunica ei deschizând ușa, apoi alergând disperată pe scări și chemând-o, Sonia ar coborî din camera ei în holul invadat de britney și de trupa de dans de care vedeta nu se despărțea nicăieri în turnee! Aș muri pe loc! reuși Sonia să articuleze cu glas tare fiorul emoției care o copleșise..." (Florina Ilis, *Cruciada copiilor*, Cartea Românească, București, 2005)

d. „Baronu mai trecuse prin asta și nu-i era frică! în acel moment era însă important ca afacerile sale cu arme și implicațiile în rețelele cu păsări de noapte și cu comerțul de copii să nu iasă la iveală, fapte a

căror gravitate, cu toată bunăvoinţa legii şi a magistraţilor l-ar trimite direct la pandaimos, îi struni pe cei doi care se căzneau cu lăzile în camionetă şi, după ce-i mai spuse o dată lui Halarel ce avea de făcut, să nu uite mai întâi să ducă mercedesul în garaj! o luă pe sub gangul din curtea interioară a depozitului şi dădu în altă curte interioară cu o grădiniţă de flori neîngrijite în mijloc, unde, la etajul întâi, Baronu întreţinea într-un luxos apartament o pirandă care-i împlinea toate poftele şi-i cunoştea secretele mai bine ca o nevastă..." (*ibidem*)

4. Unul din textele reproduse la exerciţiul anterior recurge la stilul administrativ. Care? Amintiţi-vă care sunt variantele limbii literare în funcţie de domeniul de activitate în care sunt întrebuinţate (stilurile funcţionale) şi precizaţi câte trei trăsături caracteristice fiecăreia.

5. Redactaţi două texte succinte în registre stilistice diferite pe o temă la alegere din următoarele: şcoala, familia, adolescenţa, prietenia, literatura, muzica, filmul.

Teme

1. Citiţi, în clasă, un articol dintr-un ziar şi analizaţi limbajul acestuia din perspectiva registrului stilistic specific acestei categorii de text.

2. Comentaţi fragmentul următor, având în vedere amestecul registrelor stilistice:

„Rică: Da, chiar de atunci seara, când privirile noastre s-au întâlnit, am citit în ochii tăi cei sublimi că şi tu corespunzi la amoarca mea. M-am luat după tine chiar în seara aceea până la Stabiliment. Simţisem că mitocanul de cumnatu-tău mă mirosise, ştia că mă ţiu după voi; şi, abandonându-mă curajul de a mai intra într-o stradă fără lampe gazoase, m-am întors îndărăt, pentru că-mi era frică să nu pat vun conflict cu mitocanul. Alaltăieri seară, amoarea mi-a inspirat curaj; m-am ţinut după voi până în această suburbie, în colţul stradei; dar când să-ţi văz justaminte adresa, mi-a tăiat drumul nişte câini. Când am aflat că şezi pe aci, te-am curtat la nemurire şi m-am informat prin băiatul de la cherestegia lui cumnatu-tău cum stai cu familia ta. Am aflat că acum eşti liberă, şi-am scris prima mea epistolă într-un moment de inspiraţiune, ai primit-o, mi-ai răspuns să viu, şi am venit... pentru ca să-ţi repet că (*cade iar în genunchi*) nu, orice s-ar zice şi orice s-ar face, eu voi susţinea, sus şi tare, că tu eşti aurora, care deschide bolta înstelată într-o adoraţie poetică, plină de..." (I.L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*)

3. Prezentaţi stilul funcţional caracteristic textului reprodus mai jos; indicaţi patru trăsături definitorii.

CERERE

Subsemnatul ..... domiciliat în ..... Str. ..... nr. ..... Sector ..... în calitate de titular, soţ, soţie, copil, salariat la ..... posesor al B.I. (C.I) Seria ..... nr. ..... eliberat de Secţia ..... sau Certificat de naştere pentru copil Seria ..... nr. ..... C.N.P. ..... .

Vă rog să-mi aprobaţi un bilet de odihnă pentru Staţiunea ..... în perioada .....

Mă oblig să mă prezint în staţiune, la data înscrisă pe bilet.

Anexez prezentei cereri:

– adeverinţă de salariat în care se va specifica:

– la nivelul unităţii potrivit legii nu se poate constitui fond social;

– unitatea nu are datorii la asigurările sociale.

Adeverinţa trebuie să aibe număr şi data de ieşire cât şi ştampila şi semnătura conducătorului unităţii.

– copie B.I.

Pentru copii se anexează:

– certificatul de naştere pentru vârstele cuprinse între 6-14 ani şi B.I. (C.I.) şi B.I. (C.I.) pentru vârstele cuprinse între 14-18 ani.

– adeverinţă de la unitatea şcolară.

Declar pe proprie răspundere că voi ridica un singur bilet de odihnă pe an.

DATA..... SEMNĂTURA

Ridicat de (nume, prenume) ..... SEMNĂTURA

CURENTE CULTURALE / LITERARE ÎN SECOLELE XIX – XX

ROMANTISMUL

Ion Heliade Rădulescu (1802-1872) este una dintre personalitățile marcante ale perioadei pașoptiste. Figură enciclopedică a culturii românești, alături de Cantemir și de alții, are o activitate complexă în domenii de activitate variate:
Învățământ: înființează școli normale în fiecare județ; este profesor de matematică, filozofie și retorică. Înființează și conduce o școală de literatură, declamație și muzică vocală.
Presă. Convins de rolul pe care-l are presa în lupta de idei și în difuzarea noutăților științifice și culturale, editează, în 1829, *Curierul românesc*, urmat de un *Adaos literar* și de *Curier de ambe sexe*, publicații care au avut o mare contribuție la dezvoltarea literaturii și culturii românești.
În domeniul **studiilor despre limbă**, se remarcă o serie de articole și studii sau prelegeri de retorică, precum și celebra *Gramatică românească* din 1828. Ideile despre limbă ale lui Heliade, în prima parte, se suprapun ideilor colegilor de generație: crearea unei limbi literare unice, accesibilă tuturor românilor, formată din fondul autohton, îmbogățit cu neologisme neolatine; adoptarea unui alfabet simplu și a unei ortografii fonetice.

„După Dimitrie Cantemir a doua mare personalitate a literaturii române este, fără îndoială, Ion Eliade Rădulescu, scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfășurat în viață și în artă, înzestrat cu mari însușiri și cu tot atâtea cusururi."

(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985)

„Tot ce e convențional în poezia clasică a înserării, așa de comună în secolul al XVIII-lea, devine aici grandios sălbatic, în priveliști agreste[1] în pastă grea, incendiată."

(G. Călinescu, *op. cit.*)

Michael Astner, *Icar*
(detaliu afiș, Tübingen)

[1]**agrest, -ă**, adj. – rustic, campestru, câmpenesc
[2]**piroteală, -i**, s.f. – faptul de a piroti, stare a celui care piroteşte, picoteală, somnolență

Sburătorul

de I. H. Rădulescu

„Vezi, mamă, ce mă doare! și pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc;
Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc!

Ah! inima-mi zvâcnește!... și zboară de la mine!
Îmi cere... nu-ș ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da:
Și cald, și rece, uite, că-mi furnică prin vine;
În brațe n-am nimica și parcă am ceva:

Că uite, mă vezi mamă? așa se-ncrucișează,
Și nici nu prinz de veste când singură mă strâng,
Și tremur de nesațiu, și ochii-mi văpăiază,
Pornesc dintr-înșii lacrămi și plâng, măicuță, plâng.

Ia pune mâna, mamă pe frunte, ce sudoare!
Obrajii... unul arde și altul mi-a răcit!
Un nod colea m-apucă, ici coasta rău mă doare;
În trup o piroteală[2] de tot m-a stăpânit.

Oar' ce să fie asta? Întreabă pe bunica:
O știi vrun leac ea doară... o fi vrun zburător!
Or aide l-alde baba Comana ori Sorica,
Or du-te la moș popa, or mergi la vrăjitor.

Și unul să se roage, că poate mă desleagă;
Mătușele cu bobii fac multe și desfac;
Și vrăjitorul ăla și apele închegă;
Aleargă la el, mamă, că doar mi-or da pe leac.

De cum se face zio[1] și scot mânzat' afară
Ș-o mâi pe potecuță la iarbă cole-n câng,
Vezi, câtu-i ziulița, și zi acum de vară,
Un dor nespus m-apucă și plâng, măicuță, plâng.

Brânduța paște iarbă la umbră lângă mine,
La râuleț s-adapă, pe maluri pribegind;
Zău, nu știu când se duce! că mă trezesc când vine
Și simt că mișcă tufa, auz crângul trosnind.

Atunci inima-mi bate și sai ca din visare,
Și parc-aștept... pe cine? și pare c-a sosit.
Acest fel toată viața-mi e lungă așteptare;
Și nu sosește nimeni!... Ce chin nesuferit!

În arșița căldurei, când vânțuleț adie,
Când pleopul a sa frunză o tremură ușor
Și-n tot crângul o șoaptă s-ardică și-l învie,
Eu parcă-mi auz scrisul pe sus cu vântu-n zbor;

Și când îmi mișcă țopul[2], cosița se ridică,
Mă sperii, dar îmi place – prin vine un fior
Îmi fulgeră și-mi zice: „Deșteaptă-te, Florică,
Sunt eu, viu să te mângâi..." Dar e un vânt ușor!

Oar' ce să fie asta? Întreabă pe bunica:
O știi vrun leac ea doară... o fi vrun zburător;
Or aide l-alde baba Comana or Sorica,
Or du-te la moș popa, or mergi la vrăjitor."

Așa plângea Florica și, biet, își spunea dorul
Pe prispă lângă mă-sa, ș-obida[3] o-neca;
Junincea[4]-n bătătură mugea, căta oborul[5],
Și mă-sa sta pe gânduri, și fata suspina.

Era în murgul serei și soarele sfințise;
A puțurilor cumpeni țipând parcă chema
A satului circadă ce greu, mereu sosise,
Și vitele muginde la zgheab[6] întins pășea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
În gemete de mumă viteii lor striga;
Vibra al serei aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind viteii la ugeri alerga.

S-astâmpără ăst zgomot, ș-a laptelui fântână
Începe să s-auză ca șoptă în susur,
Când ugerul se lasă subt fecioreasca mână
Și prunca vițeluță tot tremură-mprejur.

Încep a luc-i stele rând una câte una
Și focuri în tot satul încep a se vedea;
Târzie astă-seară răsare-acum și luna
Și, cobe, câteodată tot cade câte-o stea.

Dar câmpul și argeaua[7] câmpeanul ostenește
Și dup-o cină scurtă și somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpânește,
Și lătrătorii numai s-aud necontenit.

E noapte naltă, naltă; din mijlocul tărici
Veșmântul său cel negru, de stele semănat,
Destins coprinde lumea, ce-n brațele somnici
Visează câte-aievea[8] deșteaptă n-a visat.

Tăcere este totul și nemișcare plină;
Încântec și descântec pe lume s-a lăsat;
Nici frunza nu se mișcă, nici vântul nu suspină,
Și apele dorm duse, și morile au stat.

.....

„Dar ce lumină iute, ca fulger trecătoare,
Din miazănoapte scapă cu urme de schintei?
Vro stea mai cade iară? Vrun împărat mai moare?
Or e să nu mai fie! vro pacoste de zmei?

Tot zmeu a fost, surato. Văzuși, împielițatul!
Că țintă l-alde Floarea în clipă străbătu!
Și drept pe coș, leicuță[9]! ce n-ai gândi, spurcatul!
Închină-te, surato! Văzutu-l-ai și tu?

Balaur de lumină cu coada-nflăcărată,
Și pietre nestimate lucea pe el ca foc.
Spun, soro, e-ar fi june cu dragoste curată;
Dar lipsă d-a lui dragosti! departe de ast loc!

Pândește, bată-l crucea! și-n somn colea mi-ți vine
C'a brad un flăcăiandru, și tras ca prin inel,
Bălai, cu părul d-aur! dar slabele lui vine
N-au nici un pic de sânge, ș-un nas – ca vai de el!

O! biată fetișoară! Mi-e milă de Florica!
C'um o fi chinuind-o! – vezi, d-aia a slăbit
Și s-a pălit copila! ce bine-a zis bunica:
Să fugă fata mare de focul de iubit.

Că-ncepe de viscează, și visu-n lipitură
Începe-a se preface, și lipitura[10]-n zmeu,
Și ce-i mai faci pe urmă? că nici descântătură,
Nici rugi nu te mai scapă. Ferească Dumnezeu!"

[1]**zio** (pop.) ziuă
[2]**țop, -uri**, s.n. (reg.) coadă împletită la spate
[3]**obidă, -e**, s.f. – (pop.) întristare, durere sufletească, mâhnire, amărăciune, jale, necaz
[4]**junincă, -i**, s.f. – viță tânără (între 1 și 2 ani)
[5]**obor, oboare**, s.n. (reg.) loc împrejmuit unde se țin vitele: țarc, ocol, staul
[6]**zgheab** – jghea
[7]**argea, -ele**, s.f. – (pop.) război de țesut
[8]**aievea**, adv. în realitate
[9]**leică, -i**, s.f. – (pop.) adesea însoțit de numele persoanei: Ileana, cumnată
[10]**lipitură, -i**, s.f. în text este folosit sensul cunoscut în credințele populare: boală, năluciri, tulburare

3 Curente culturale / literare

Cum citim?

Titlul poeziei lui I. H. Rădulescu trimite fără echivoc la mitul folcloric al zburătorului. G. Călinescu afirma: *„Zburătorul [...] este un demon frumos, un **Eros adolescent**, care dă fetelor pubere tulburările și tânjirile întâii iubiri"*. În lucrarea **Mitologie română**, Editura Academiei, 1985, Mircea Vulcănescu arată că zburătorul se poate metamorfoza în șarpe, în zmeu sau în sul de foc. *„Zburătorul rătăcea noaptea, între miezul nopții și cântători, dând târcoale ulițelor, grădinilor, livezilor și caselor pentru a tulbura fetele de măritat.[...]. Zburătorul nu era un vampir. El nu era nici un demon al morții [...]. Activitatea lui era numai **oniric erotică.** Urmele fiziologice lăsate de presupusa lui vizită țineau la autoflagelarea simțurilor"*.

Dorința de a crea o literatură cu specific național i-a determinat pe scriitorii romantici să se întoarcă spre folclor și să-i prelucreze temele și motivele. Mitul erotic al zburătorului apare în creațiile scriitorilor pașoptiști (Vasile Alecsandri, I. Heliade Rădulescu), dar și în opera lui Eminescu (*Călin file din poveste*, *Luceafărul*).

Sburătorul de I. Heliade Rădulescu este o baladă cultă.

1. Identificați secvențele poetice și precizați ce tip de lirism este specific fiecărcia.

Amintiți-vă din anii anteriori despre **lirismul obiectiv** și **subiectiv. Lirismul obiectiv** poate fi identificat în discursul liric în care autorul comunică cu cititorul prin intermediul unor măști și personaje lirice. Importantă devine subiectivitatea *personajului (personajelor) liric(e)*. Se manifestă sub două forme: **„lirica măștilor"** și **„lirica rolurilor"**.

În „lirica măștilor", ***„poetul exprimă sentimentele sale de sub o mască străină"*** (T. Vianu, *Atitudinea și foemele eului în lirica lui Eminescu*, în *Opere, vol 2*, Editura „Minerva", București, 1972).

„Lirica rolurilor" apare mai ales în poezia cu caracter narativ. *„Poetul, asimilându-se cu un personaj felurit, așa cum face totdeauna creatorul de caractere dramatice și epice, exprimă sentimente care nu sunt propriu-zis ale sale, deși energia generală a sufletului său le susține și pe acestea"*. (T. Vianu, *op.cit.*)

I. Instalarea sentimentului erotic

2. Motivați folosirea vocativelor și a formelor pronominale și verbale de persoana a doua singular în prima secvență poetică.

3. Care este procedeul stilistic folosit pentru redarea stărilor Floricăi? Identificați-l în aceeași secvență.

4. Ce valoare stilistică au punctele de suspensie din intervenția fetei?

5. Identificați în prima parte a poeziei aspecte ale limbii vorbite și motivați folosirea lor.

6. Argumentați că prima parte este un monolog adresat.

7. Cum este realizată simetria în prima parte a poeziei?

8. Identificați vocea naratorului și comparați limbajul său cu limbajul fetei.

II. Tabloul înserării.

9. Identificați imaginile vizuale și auditive din a doua secvență poetică și comentați modul în care se îmbină.

10. Identificați figurile de stil din pastelul înserării; argumentați rolul lor în realizarea atmosferei specifice satului.

11. Comparați această parte a baladei cu *Noapte de vară* de G. Coșbuc.

III. Mitul zburătorului.

12. Cui aparține perspectiva asupra zburătorului în această secvență?

13. Extrageți secvențele care cuprind elemente de portret și comentați percepția femeilor asupra zburătorului.

14. Identificați expresiile populare din această parte a poeziei. Ce rol au în configurarea atmosferei rurale?

15. Comparați imaginea zburătorului din această parte a poeziei cu reprezentarea lui în poezia lui Alecsandri cu același titlu, dar și în poemele eminesciene *Călin (file din poveste)* și *Luceafărul*.

16. Precizați rima, ritmul și măsura poeziei.

Teme

1. Analizați limbajul poetic sub aspectul particularităților stilistice.

2. Realizați un eseu structurat de 2 pagini, având ca temă *Mitul Zburătorului* în lirica romantică. Veți avea în vedere: semnificația mitului în folclor; interesul scriitorilor romantici pentru folclor; imaginea zburătorului în creațiile scriitorilor: Heliade Rădulescu, V. Alecsandri, M. Eminescu; modalități artistice de realizare a mitului în literatura cultă.

Costache Negruzzi (1808-1868). Prozator, poet și dramaturg din generația de la 1848 (pașoptistă). Director, împreună cu Vasile Alecsandri și Mihail Kogălniceanu, al Teatrului Național din Iași.

În 1857 editează primul și singurul său volum, *Păcatele tinereților*, alcătuit din patru cicluri: *Amintiri din junețe*. *Fragmente istorice*. *Neghină și pălămidă* și *Negru pe alb*.

Din 1867 devine membru al Academiei Române.

Este considerat creatorul nuvelei românești. În 1840, publică în primul număr al revistei *Dacia literară* opera care îi asigură celebritatea, nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul*.

Alexandru Lăpușneanul

1564-1569

de Costache Negruzzi

I

Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu...

Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cârmuia țara, dar Alexandru Lăpușneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să izgonească pre* răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul, pre care nu l-ar fi perdut, de n-ar fi fost vândut de boieri. Întrase în Moldavia*, întovărășit de șepte mii spahii[1] și de vro trei mii oaste de strânsură[2]. Însă pe lângă aceste, avea porunci împărătești către hanul tatarilor Nogai, ca să-i deie oricât ajutor de oaste va cere.

Lăpușneanul mergea alături cu vornicul Bogdan, amândoi călări pe armasari turcești și înarmați din cap până în picioare.

– Ce socoți, Bogdane, zise după puțină tăcere, izbândi-vom oare?

– Să nu te îndoiești, măria-ta, răspunse curtezanul, țara geme subt* asuprirea Tomșei. Oastea toată se va supune cum i se va făgădui mai mare simbrie. Boierii, câți i-au mai lăsat vii, numai frica morții îi mai ține, dar cum vor vedea că măria-ta vii cu putere, îndată vor alerga și-l vor lăsa.

Să deie Dumnezeu să n-aib nevoie a face ceea ce au făcut Mircea-vodă la munteni; dar ți-am mai spus, eu îi cunosc pre boierii noștri, căci am trăit cu dânșii.

– Aceasta rămâne la înaltă înțelepciunea măriei-tale.

Vorbind așa, au ajuns aproape de Tecuci, unde poposiră la o dumbravă.

„C. Negruzzi este întâi de toate un mare prozator, fără invenție, mărginit la anecdotă și memorii, creator de valori pure, inefabile."

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982)

Theodor Aman (1831-1891), *Boierii surprinși la ospăț de trimișii lui Vlad Țepeș*

---

* arhaisme

[1] **spahiu, -i, s. m.** soldat dintr-un corp de cavalerie otomană

[2] **oaste de strânsură** (în organizarea militară medievală a Moldovei) – oaste formată din țărani, târgoveți și boieri cu slugile lor, care luptau alături de trupele regulate

Doamne, zise un aprod[1] apropiindu-se, niște boieri sosind acum cer voie să se înfățișeze la măria-ta.

Vie, răspunse Alexandru.

Curând întrară sub cortul unde el ședea încungiurat de boierii și căpitanii săi, patru boieri, din care doi mai bătrâni, iar doi juni. Aceștii erau vornicul[2] Moțoc, postelnicul[3] Veveriță, spatarul[4] Spancioc și Stroici.

Apropiindu-se de Alexandru-vodă, se închinară până la pământ, fără a-i săruta poala după obicei.

Bine-ați venit, boieri! zise acesta silindu-se a zâmbi.

Să fii m.ta sănătos, răspunseră boierii.

– Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile țării și am venit s-o mântui; știu că țara m-așteaptă cu bucurie.

Să nu bănuiești, măria-ta, zise Moțoc, țara este liniștită și poate că măria-ta ai auzit lucrurile precum nu sunt; căci așa este obiceiul norodului nostru, să facă din țânțar armasar. Pentru aceea obștia ne-au trimis pre noi să-ți spunem că norodul nu te vrea, nici te iubește și m.ta să te întorci înapoi ca...

Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu, răspunse Lăpușneanul, ai căruia ochi scânteiară ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt*. A! Nu mă vrea țara? Nu mă vreți voi, cum înțăleg?

Solului nu i se taie capul, zise Spancioc; noi suntem datori a-ți spune adevărul. Boierii sunt hotărâți a pribegi la unguri, la leși și la munteni, pe unde au toți rude și prieteni. Vor veni cu oști streine și vai de biata țară când vom avea războaic între noi și poate și măriei-tale nu-i va fi bine, pentru că domnul Ștefan Tomșa...

– Tomșa! El te-au învățat a vorbi cu atâta dârzie*? Nu știu cine mă oprește să nu-ți sfărm* măselele din gură cu buzduganul acesta, zise apucând măciuca de arme din mâna lui Bogdan. Ticălosul acel de Tomșa v-au învățat...?

Ticălos nu poate fi acel ce s-au învrednicit a se numi unsul lui Dumnezeu, zise Veveriță.

– Au doar nu sunt și eu unsul lui Dumnezeu? Au doar nu mi-ați jurat și mie credință, când eram numai stolnicul[5] Petre? Nu m-ați ales voi? Cum au fost oblăduirea[6] mea? Ce sânge am vărsat? Care s-au întors de la ușa mea, fără să câștige dreptate și mângâiere? Și însă, acum nu mă vreți, nu mă iubiți? Ha! ha! ha!

Râdea; mușchii i se suceau în râsul acesta și ochii lui hojma clipeau.

Cu voia măriii-tale, zise Stroici, vedem că moșia[7] noastră a să cadă de iznoavă[8] în călcarea păgânilor. Când astă negură de turci va prăda și va pustii țara, pe ce vei domni măria-ta?

Și cu ce vei sătura lăcomia acestor cete de păgâni ce aduci cu măria-ta? adăogi Spancioc.

Cu averile voastre, nu cu banii țăranilor pe care-i jupiți voi. Voi mulgeți laptele țării, dar au venit vremea să vă mulg și eu pre voi. Destul, boieri! întoarceți-vă și spuneți celui ce v-au trimis, ca să se ferească să nu dau peste el, de nu vrea să fac din ciolanile lui surle și din pelea lui căptușeală dobelor mele.

Boierii ieșiră mâhniți; Moțoc rămase.

– Ce-ai rămas? întrebă Lăpușneanul.

Doamne! Doamne! zise Moțoc, căzând în genuchi, nu ne pedepsi pre noi după fărădelegile noastre! Adă-ți aminte că ești pământean[9], adă-ți aminte de zisa scripturei și iartă greșiților tăi! Cruță pre biata țară. Doamne! sloboade oștile aceste de păgâni; vină numai cu câți moldoveni ai pe lângă măria-ta și noi chizeșluim[10] că un fir de păr nu se va clăti din capul înălțimei-tale; și de-ți vor trebui oști, ne vom înarma noi cu femei și copii, vom rădica țara în picioare, vom rădica slugile și vecinii noștri. Încredi-te în noi!

– Să mă-ncred în voi? zise Lăpușneanul înțelegând planul lui. Pesemne gândești că eu nu știu zicătoarea moldovenească: „Lupul părul schimbă, iar năravul ba"? Pesemne nu vă cunosc eu și pre tine mai vârtos? Nu știu, că fiind mai mare peste oștile mele, cum ai văzut că m-au biruit, m-ai lăsat? Veveriță

[1] **aprod, aprozi, s.m.** – slujbaș care păzea sălile și introducea publicul în unele instituții domnești

[2] **vornic, -i, s.m.** mare dregător la curtea domnească, însărcinat cu supravegherea curții, cu conducerea treburilor interne, având și atribuții judecătorești

[3] **postelnic, -i, s.m.** – boier, membru al sfatului domnesc

[4] **spătar, -i, s.m.** înalt demnitar la curtea domnească din evul mediu, care purta la festivități sabia și buzduganul domnului

* arhaisme fonetice

[5] **stolnic, -i, s.m.** – dregător care purta grija mesei domnești, fiind șeful bucătarilor, al pescarilor și al grădinilor

[6] **oblăduire, -i, s.f.** – autoritate, stăpânire

[7] **moșie, -i, s.f.** patrie

[8] **iznoavă, -e, s.f.** – lucru nou, noutate; de iznoavă – din nou, încă o dată

[9] **pământean, -că, adj.** patriot

[10] **a chezăși, vb.** – a garanta pentru cineva sau ceva

„Numele lui C. Negruzzi este legat de obicei de nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* care ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet*, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale."

(G. Călinescu, *op. cit.*)

îmi este vechi dușman, dar încai niciodată nu s-au ascuns; Spancioc este încă tânăr, în inima lui este iubire de moșie; îmi place a privi sumeția[1] lui, pre care nu se silește a o tăinui. Stroici este un copil, care nu cunoaște încă pre oameni, nu știe ce este îmbunarea și minciuna; lui i se par că toate paserile ce zboară se mânâncă. Dar tu, Moțoace? învechit în zile rele, deprins a te ciocni la toți domnii, ai vândut pre Despot, m-ai vândut și pre mine, vei vinde și pre Tomșa; spune-mi, n-aș fi un nătărău de frunte, când m-aș încrede în tine? Eu te iert însă, c-ai îndrăznit a crede că iar mă vei putea înșela, și îți făgăduiesc că sabia mea nu se va mânji în sângele tău; te voi cruța, căci îmi ești trebuitor, ca să mă mai ușurezi de blăstemurile norodului. Sunt alți trântori de care trebuie curățit stupul.

Moțoc îi sărută mâna, asemenea câinelui care, în loc să muște, linge mâna care-l bate. El era mulțămit de făgăduința ce câștigase; știa că Alexandru-vodă a să aibă nevoie de un intrigant precum era el. Deputații erau porunciți de Tomșa, ca neputând întuma pre Lăpușneanul din cale, să-și urmeze drumul la Constantinopol, unde, prin jalobe și dare de bani, să mijlocească mazilia[2] lui. Dar văzând că el venea cu însuși învoirea Porții, pe de alta, sfiindu-se a se întoarce fără nici o ispravă la Tomșa cerură voie să rămâie a-l întovărăși. Acesta era planul lui Moțoc ca să se poată lipi de Lăpușneanul. Voia li se dete.

II

Ai să dai samă, doamnă!...

Tomșa, nesimțindu-se în stare a se împotrivi, fugise în Valahia și Lăpușneanul nu întâlnise nici o împedicare în drumul său. Norodul pretutindene îl întâmpina cu bucurie și nădejde, aducându-și aminte de întâia lui domnie, în care el nu avusese vreme a-și dezvălui urâtul caracter.

Pagina de titlu a nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* (ediția princeps)

Boierii însă tremurau. Ei aveau două mari cuvinte a fi îngrijiți: știau că norodul îi urăște, și pre domn că nu-i iubește.

Îndată ce sosise, Lăpușneanul porunci să împle cu lemne toate cetățile Moldavici, afară de Hotin și le arse, vrând să strice prin aceasta azilul nemulțămiților, carii de multe ori, subt adăpostul zidurilor acestora, urzeau comploturi și aținau revolte. Ca să sece influința boierilor și să stârpească cuiburile feudalității, îi despoia de averi sub feluri de pretexte, lipsindu-i cu chipul acesta de singurul mijloc cu care puteau ademeni și corumpe pre norod.

Dar nesocotind de ajuns planul acesta, îi omorea din când în când. La cea mai mică greșală dregătorească, la cea mai mică plângere ce i s-arăta, capul vinovatului se spânzura în poarta curții, cu o țidulă vestitoare greșalei lui, adevărate sau plăsmuite și el nu apuca să putrezească, când alt cap îi lua locul.

[1] **sumeție, semeție, -i, s. f.** 1. mândrie, fală; trufie, îngâmfare, orgoliu. 2. curaj, îndrăzneală

[2] **mazilie, -i, s.f.** scoaterea din domnie sau din slujbă a unui domn sau a unui boier

Nime nu îndrăznea a grăi împrotiva lui, cu cât mai vârtos a lucra ceva. O gvardie* numeroasă de lefecii albanezi, serbi, unguri, izgoniți pentru relele lor fapte, își aflaseră scăpare lângă Alexandru, care, plătindu-i bine, îi avea hărăziți; iar oștile moldovene, sub căpitani creature a lui, le ținea pe margeni; slobozind însă pre ostași pe la casele lor, le mărginise în puțin număr.

Într-o zi el se primbla singur prin sala palatului domnesc. Avusese o lungă vorbă cu Moțoc, care întrase iar în favor și care ieșea, după ce îi înfățoșase** planul unei noue contribuții. Se părea nestâmpărat, vorbea singur și se cunoștea că meditează vreo nouă moarte, vreo nouă daună, când o ușă lăturalnică deschizându-se, lăsă să între doamna Ruxanda.

.....

Apropiindu-se, se plecă și-i sărută mâna. Lăpușneanul o apucă de mijloc, și rădicându-o ca pre o pană, o puse pe genuchii săi.

– Ce veste, frumoasa mea doamnă? Zise el sărutându-o pe frunte; ce pricină te face astăzi, când nu-i sărbătoare, a-ți lăsa fusele? Cine te-au trezit așa de dimineață?

– Lacrimile jupânesilor văduve care se varsă la ușa mea și care strigă răsplătire la domnul Hristos și la sfânta născătoare, pentru sângele care versi.

Lăpușneanul, posomorându-se, desfăcu brațele; Ruxanda căzu la picioarele lui.

O, bunul meu domn! viteazul meu soț! urmă ea, destul! Ajungă atâta sânge vărsat, atâte văduvii, atâția sărimani[1]! Gândește că măria-ta ești prea-puternic și că niște săraci boieri nu-ți pot strica. Ce-ți lipsește mărici-talc? N-ai cu nime război; țara este liniștită și supusă. Eu, Dumnezeu știe! cât te iubesc! și copiii mărici-talc sunt frumoși și tineri. Judecă că după viață este și moarte și că măria-ta ești muritor și ai să dai seamă! Pentru că, cu monăstirile nu se răscumpără sângele, ci mai ales ispitești și înfrunți pre Dumnezeu, socotind că făcând biserici îl poți împăca, și...

– Muiere nesocotită! strigă Lăpușneanul sărind drept în picioare și mâna lui, prin deprindere, se răzămă pe junghiul[2] din cingătoarea sa; dar îndată, stăpânindu-se, se plecă și rădicând pre Ruxanda de jos:

Doamna mea! îi zise, să nu-ți mai scape din gură astfel de vorbe nebune, că, zău, nu știu ce se poate întâmpla. Mulțămește sfântului mare mucenic Dimitrie izvorâtorul de mir, a cărui hram se prăznuiește la biserica ce noi i-am făcut la Pângărați, că ne-au oprit de a face un păcat, aducându-ne aminte că ești mama copiilor noștri.

– De aș ști că mă vei și omorî, nu pot să tac. Ieri, când voiam să întru, o jupâneasă cu cinci copii s-au aruncat înaintea rădvanului[3] meu și m-au oprit arătându-mi un cap țintuit în poarta curții. „Ai să dai seamă, doamnă! îmi zise, că lași pre bărbatul tău să ne taie părinții, bărbații și frații... Uită-te, doamnă, acesta-i bărbatul meu, tatăl copiilor acestora, care au rămas săraci! Uită-te!" și îmi arăta capul sângeros și capul se uita la mine grozav! Ah! Stăpâne! de atunci neîncetat văd capul acela și mi-e tot frică! Nu pot să mă odihnesc!

.....

III

Capul lui Moțoc vrem...

De cu seară se făcuse de știre tuturor boierilor să se adune a doua zi, fiind sărbătoare, la mitropolie, unde era să fie și domnul, ca să asculte liturghia și apoi să vie să prânzească la curte.

Când sosi Alexandru-vodă, sfânta slujbă începuse și boierii erau toți adunați.

Împrotiva obiceiului său, Lăpușneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească. Purta corona Paleologilor și peste dulama[4] polonează de catifea stacoșie, avea cabanița[5] turcească. Nici o armă nu avea alta decât un mic junghi cu plăselele de aur; iar pintre bumbii dulămii se zărea o zea de sârmă.

După ce a ascultat sf. slujbă, s-a coborât din strană, s-a închinat pe la icoane și, apropiindu-se de racla[6] sf. Ioan cel nou, s-a plecat cu mare smerenie și a sărutat moaștele sfântului. Spun că în minutul acela el era foarte galben la față și că racla sfântului ar fi tresărit.

---

* **gvardie** – gardă

** **înfățoșase** înfățișase

[1] **săriman, -i, s.m.** – orfan

[2] **junghi, -uri, s.n.** cuțit al cărui mâner este ascuns în teacă

[3] **rădvan, -e, s.n.** trăsură de lux închisă, montată pe arcuri și trasă de mai mulți cai

[4] **dulamă, -e, s.f.** – haină de ceremonie purtată de domni

[5] **cabaniță, -e, s.f.** manta scumpă, bogat împodobită, purtată de domnitor la solemnități

[6] **raclă, -e, s.f.** sicriu, coșciug

„Lăpușneanul e un damnat, osândit de Providență să verse sânge și să năzuie după mântuire. El suferă de o melancolie sangvinară, colorată cu mizantropie".

(G. Călinescu, *op. cit.*)

„Ceea ce izbutește în chip uimitor Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanul* este desăvârșita eliminare a propriei sale imagini din povestirea pe care o întreprinde."

(T. Vianu, *Arta prozatorilor români*. Editura pentru literatură, București, 1966)

Abgar Balthazar. *Capul lui Motoc vrem*

După aceasta, suindu-se iarăși în strană, se întoarnă către boieri și zise: „Boieri dumneavoastră! De la venirea mea cu a doua domnie și până astăzi, am arătat asprime către mulți; m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora. Unul Dumnezeu știe de nu mi-a părut rău și de nu mă căiesc de aceasta; dar dumneavoastră știți că m-a silit numai dorința de a vedea contenind gâlcevirile și vânzările unora și altora, care țințeau la răsipa țării și la peirea mea. Astăzi sunt altfel trebile. Boierii și-au venit în cunoștiință; au văzut că turma nu poate fi fără păstor, pentru că zice Mântuitorul: «Bate-voi păstorul, și se vor împrăștia oile.»

Boieri dumneavoastră! Să trăim de acum în pace, iubindu-ne ca niște frați, pentru că aceasta este una din cele zece porunci: Să iubești pre aproapele tău ca însuși pre tine și să ne iertăm unii pre alții, pentru că suntem muritori, rugându-ne Domnului nostru Iisus Hristos – își făcu cruce – să ne ierte nouă greșalele, precum iertăm și noi greșiților noștri."

Sfârșind această deșănțată cuvântare, merse în mijlocul bisăricii și, după ce se închină iarăși, se întoarnă spre norod în față, în dreapta și în stânga, zicând:

– Iertați-mă, oameni buni și boieri dumneavoastră!

– Dumnezeu să te ierte, măria-ta! Răspunseră toți, afară de doi juni boieri ce sta gânditori, răzămați de un mormânt lângă ușă, însă nime nu le-a luat seama.

Lăpușneanul ieși din biserică, poftind pre boieri să vie ca să ospăteze împreună; și încălecând, se întoarnă la palat. Toți se împrăștiară.

Cum îți pare? Zise unul din boierii care i-am văzut că nu iertase pre Alexandru-vodă.

– Te sfătuiesc să nu te duci astăzi la dânsul la masă, răspunse celălalt; și se amestecară în norod. Aceștii erau Spancioc și Stroici.

La curte se făcuse mare gătire pentru ospățul acesta. Vestea se împrăștiase că domnul se împăcase cu boierii; și boierii se bucurau de o schimbare ce le da nădejde că vor pute ocupa iarăși posturi, ca să adune nouă avuții din sudoarea țăranului. Cât pentru norod, el era indiferent; el din împăcarea aceasta nu aștepta vreun bine, nici prepunea vreun rău. Norodul se învoia cu oblăduirea lui Alexandru-vodă; cârtea numai asupra ministrului său Motoc, care întrebuința creditul ce avea la domn, spre împilarea gloatei. Căci deși era necontenite jalobele obștiei pentru jăfuirile lui Motoc, Lăpușneanul sau nu răspundea, sau nu le asculta.

Ceasul prânzului apropiindu-se, boierii începură a veni călări, întovărășiți fiecare de câte două-trei slugi. Luau seamă însă că curtea era plină de lefecii[1] înarmați și că patru tunuri sta îndreptate spre poartă; dar socoteau că sunt puse pentru a serba, după obicei, ceremonia prin salve. Unii poate că și prepuneau vreo cursă, dar o dată întrând, nu se mai putea întorna; căci porțile erau străjuite și păzitorii porunciți a nu lăsa să iasă nime.

Adunându-se boierii, 47 la număr, Lăpușneanul se puse în capul mesii, având la dreapta pre logofătul Trotușan și în stânga pre vornicul Motoc. Începură a *zice* din surle; și bucatele se aduseră pe masă.

În Moldavia, pe vremea aceea, nu se întrodusese încă moda mâncărilor alese. Cel mai mare ospăț se cuprindea în câteva feluri de bucate. După borșul polonez, veneau mâncări grecești ferte cu

[1] **lefegiu, -i, s.m.** – mercenar în Evul Mediu

verdeţuri, care pluteau în unt; apoi pilaful turcesc şi, în sfârşit, fripturile cosmopolite[1]. Pânza mesii şi şervetele erau de filaliu[2] ţesute în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile şi păharele erau de argint. Pe lângă părete sta aşezate în rând mai multe ulcioare pântecoase, pline de vin de Odobeşti şi de Cotnar şi la spatele fieştecăruia boier dvorea[3] câte o slugă, care *dregea*[4]. Toate aceste slugi erau înarmate.

În curte, pe lângă două junci şi patru berbeci fripţi, erau trei poloboace desfundate, pline de vin; slujitorii mâncau şi beau; boierii mâncau şi beau. Acum capetele începuseră a se înfierbânta: vinul îşi făcea lucrare. Boierii închinau şi urau pre domn cu vivate zgomotoase, la care răspundeau lefeciii prin chiote şi tunurile prin bubuit.

Acum era aproape a se scula de la masă, când Veveriţă rădică păharul şi închinând zise:

Să trăieşti întru mulţi ani, măria-ta! să stăpâneşti ţara în pace şi milostivul Dumnezeu să te întărească în gândul ce ai pus de a nu mai strica pre boieri şi a bântui norodul.

N-apucă să sfârşească, căci buzduganul armaşului lovindu-l drept în frunte, îl oborî la pământ.

– A! voi ocărâţi pre domnul vostru! Strigă acesta; la ei, flăcăi!

În minut, toţi slujitorii de pe la spatele boierilor, scoţând junghiurile, îi loviră; şi alţi ostaşi, aduşi de căpitanul de lefecii, întrară şi năpustiră cu sabiile în ei. Cât pentru Lăpuşneanul, el luasă pre Moţoc de mână şi se trăsesă lângă o fereastră deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El râdea; iar Moţoc, silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simţea părul zburlindu-i-se pe cap şi dinţii săi clănţăind. Şi cu adevărat era groază a privi această scenă sângeroasă. Închipuiască-şi cineva într-o sală de cinci stânjini lungă şi de patru lată, o sută şi mai mulţi oameni ucigaşi şi hotărâţi spre ucidere, călăi şi osândiţi, luptându-se unii cu furia desnădejdei şi alţii cu aprinderea beţiei. Boierii, neavând nici o grijă, surprinşi mişăleşte pe din dos, fără arme, căzeau făr-a se mai împotrivi. Cei mai bătrâni murgau făcându-şi cruce; mulţi însă din cei mai juni se apărau cu turbare; scaunele, talgerele, tacâmurile mesii se făceau arme în mâna lor; unii, deşi răniţi, se încleştau cu furie de gâtul ucigaşilor şi, nesocotind rănile ce priimeau, îi strângeau păn-îi înăduşeau. Dacă vreunul apuca vreo sabie, îşi vindea scump viaţa. Mulţi lefecii periră, dar în sfârşit nu mai rămasă nici un boier viu. Patruzeci şi şepte de trupuri zăceau pe parchet! În lupta şi trânta aceasta, masa se răsturnase; ulcioarele se spărsesără şi vinul amestecat cu sânge făcuse o baltă pe lespezile salei.

O dată cu omorul de sus, începuse uciderea şi în curte. Slugile boierilor, văzându-se lovite fără veste de soldaţi, plecară de fugă. Puţini care scapară cu viaţă, apucând a sări peste ziduri, dasă larmă pe la casele boierilor; şi învitând pre alte slugi şi oameni boiereşti, burzuluiseră norodul şi tot oraşul alergase la poarta curţii, pre care începuse a o tăia cu securile. Ostaşii ameţiţi de beţie făceau numai o slabă împrotivire. Gloata se întărta din mult în mai mult.

Lăpuşneanul, pre care îl înştiinţase de pornirea norodului, trimise pre armaşul să-i întrebe ce vror şi ce cer? Armaşul ieşi.

Ei, vornice Moţoace, zise apoi înturnându-se spre acesta, spune, n-am făcut bine că m-am mântuit de răii aceştii şi am scăpat ţara de o aşa râie?

Măria-ta, ai urmat cu mare înţelepciune, răspunse mârşavul curtezan; eu demult aveam de gând să sfătuiesc pre m.ta la aceasta, dar văd că înţelepciunea măriei-tale au apucat mai nainte şi ai făcut bine că i-ai tăiat; pentru că... fiindcă... era să...

Văd că armaşul întârzie, zise Lăpuşneanul curmând pre Moţoc, care se învălmăşea în vorbă. Îmi vine să poruncesc să deie cu tunurile în prostimea[5] aceea. Ha, cum socoţi şi dumneata?

– Aşa, aşa, să-i împroaşte cu tunurile; nu-i vro pagubă c-or muri câteva sute de mojici, de vreme ce au perit atâţia boieri. Da, să-i omoare de istov[6].

– M-aşteptam s-aud asemene răspuns, zise cu oţărâre Lăpuşneanul, dar să vedem întâi ce vror.

În vremea aceasta, armaşul se suise pe poarta curţii şi, făcând semn, strigă:

– Oameni buni! Măria-sa vodă întreabă ce vreţi şi ce ceriţi? şi pentru ce aţi venit aşa cu *zurba*[7]?

Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aştepta la asemenea întrebare. Venise fără să ştie pentru ce au venit şi ce vrea. Începu a se strânge în cete, cete, şi a se întreba unii pe alţii ce să ceară. În sfârşit începură a striga:

Să micşoreze dăjdiile! Să nu ne zăpciască!

Să nu ne mai împlinească! Să nu ne mai jăfuiască!

Am rămas săraci! N-avem bani! Ne i-au luat toţi Moţoc! Moţoc! Moţoc! El ne beleşte şi ne pradă! El sfătuieşte pre vodă! Să moară!

Moţoc să moară! Capul lui Moţoc vrem!

Acest din urmă cuvânt, găsând un cho în toate inimile,

[1] **cosmopolit, -ă, adj.** – comun mai multor ţări, universal

[2] **filaliu, -i, s.n.** – pânză foarte fină şi subţire

[3] **a dvorî, vb.** a sluji la curtea unui domnitor

[4] **a drege, vb.** – a turna vin (în text)

[5] **prostime, -i, s.f.** – oamenii de rând, sărăcimea, gloata

[6] **de istov, loc. adj. şi adv.** cu totul, complet, definitiv

[7] **zurba, zurbale, s.f.** – revoltă, răscoală

fu ca o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas şi acest glas striga: „Capul lui Moţoc vrem".

– Ce cer? întrebă Lăpuşneanul, văzând pre armaşul întrând.

– Capul vornicului Moţoc, răspunse.

– Cum? ce? strigă acesta sărind ca un om ce calcă pe un şărpe; n-ai auzit bine, fărtate! vrei să şuguieşti, dar nu-i vreme de şagă. Ce vorbe sunt aceste? Ce să facă cu capul meu? îţi spun că eşti surd; n-ai auzit bine!

– Ba foarte bine, zise Alexandru-vodă, ascultă singur. Strigările lor se aud de aici.

În adevăr, ostaşii nemaiîmpotrivindu-se, norodul începuse a se căţăra pe ziduri, de unde striga în gura mare: „Să ne deie pre Moţoc! Capul lui Moţoc vrem!"

Oh! Păcătosul de mine! strigă ticălosul. Maică precurată fecioară, nu mă lăsa să mă prăpădesc!... Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu, scapă-mă de primejdia aceasta şi mă jur să fac o biserică, să postesc cât voi mai ave zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni de la monăstirea Neamţului!... Dar, milostive doamne, nu-i asculta pre nişte proşti, pre nişte mojici. Pune să deie cu tunurile într-înşii... Să moară toţi! Eu sunt boier mare; ei sunt nişte proşti!

Proşti, dar mulţi, răspunse Lăpuşneanul cu sânge rece; să omor o mulţime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moşiei dumitale, cum ziceai însuţi când îmi spuneai că nu mă vrea, nici mă iubeşte ţara. Sunt bucuros că-ţi răsplăteşte norodul pentru slujba ce mi-ai făcut, vânzându-mi oastea lui Anton Sechele* şi mai pe urmă lăsându-mă şi trecând în partea Tomşii**.

– Oh! nenorocitul de mine! strigă Moţoc smulgându-şi barba, căci de pe vorbele tiranului înţelegea că nu mai este scăpare pentru el. Încai lăsaţi-mă să mă duc să-mi pun casa la cale! fie-vă milă de jupâneasa şi de copilaşii mei! lăsaţi-mă să mă spoveduiesc!

Şi plângea, şi ţipa şi suspina.

Destul! strigă Lăpuşneanul, nu te mai boci ca o muiere! fii român verde. Ce să te mai spoveduieşti? Ce-i să spui duhovnicului? că eşti un tâlhar şi un vânzător? Asta o ştie toată Moldova. Haide! luaţi-l de-l daţi norodului şi-i spuneţi că acest fel plăteşte Alexandru-vodă celor ce pradă ţara.

Îndată armaşul şi căpitanul de lefecii începură a-l târâi. Ticăitul boier răcnea cât putea, vrând să se împrotivească; dar ce puteau bătrânile lui mâni împrotiva acelor patru braţe zdravene care-l trăgeau! Vrea să se sprijinească în picioare, dar se împedeca

Michael Astner, *Feţele răului* (Graffiti. Tübingen. 2006)

de trupurile confraţilor săi şi lunceа pe sângele ce se închegase pe lespezi. În sfârşit puterile îi slăbiră, şi sateliţii tiranului, ducându-l pe poarta curţii mai mult mort decât viu, îl îmbrânciră în mulţime.

Ticălosul boier căzu în braţele idrei acestei cu multe capete, care într-o clipală îl făcu bucăţi.

Iată cum plăteşte Alexandru-vodă la cei ce pradă ţara! ziseră trimişii tiranului.

– Să trăiască măria-sa vodă! răspunse gloata. Şi mulţămindu-se de astă jertfă, se împrăştii.

În vreme ce nenorocitul Moţoc perea acest fel, Lăpuşneanul porunci să rădice masa şi să strângă tacâmurile; apoi pusă să răteze capetele ucişilor şi trupurile le aruncă pe fereastră. După aceea, luând capetele, le aşăză în mijlocul mesii pe încet şi cu rânduială, puind pe ale celor mai mici boieri dedesubt şi pe a celor mai mari deasupra, după neam şi după ranguri, până ce făcu o piramidă de patruzeci şi şepte căpăţine, vârful căria se închia prin capul unui logofăt mare. Apoi, spălându-se pe mâni, merse la o uşă lăturalnică, trase zăvorul şi drugul de lemn care o închidea şi întră în apartamentul doamnei.

De la începutul tragediei acestia, doamna Ruxanda, neştiind nimic de cele ce se petreceau, era îngrijită. Ea nu putea afla pricina zgomotului ce auzise, căci, după obiceiul vremii de atunci, femeile nu ieşeau din apartamentul lor şi slujnicele nu puteau a se risca în mijlocul unei oştimi ce nu cunoştea ce este disciplina. Una din ele, mai îndrăzneaţă, ieşind, auzise vorbă că este zurba asupra lui vodă şi adusese această veste stăpânei sale.

Buna doamnă, temându-se de furia norodului, era spăriată, şi când a întrat Alexandru, a găsit-o rugându-se dinaintea icoanei, având copiii pe lângă dânsa.

– A! strigă ea, slavă Maicei Domnului că te văd! Mi-au fost tare frică.

– Pentru aceea, precum ţi-am făgăduit, ţi-am gătit un leac de frică. Vină cu mine, doamnă.

– Dar ce ţipete, ce strigări se auzeau?

– Nimic. Slujitorii s-au fost luat la sfadă, dar s-au liniştit. Zicând aceste, luă pre Ruxanda de mână şi o

* Vestit general ungur

** Domnitor român

aduse în sală.

Întru vederea grozavii priveliști, ea slobozi un țipet straşnic şi leşină.

Femeia tot femeie, zise Lăpuşneanul zâmbind; în loc să se bucure, ca se sparie. Şi luând-o în braţe, o duse în apartamenturile ei. Apoi întornându-se iarăşi în sală, găsi pre căpitanul de lefecii şi pre armaşul aşteptându-l.

Iu pune să arunce peste zid hoiturile cânilor acestora, iar titvele lor să le înşire pe zid, zise lefeciului. Iar tu, adresându-se către armaş, să-mi pui mâna pe Spancioc şi pe Stroici.

Însă Stroici şi Spancioc erau acum aproape de Nistru. Gonaşii îi ajunseră tocmai când treceau hotarul:

– Spuneţi celui ce v-au trimis, strigă către ei Spancioc, că ne vom vedea pân-a nu muri!

IV

De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu...

Patru ani trecuseră de la scena aceasta, în vremea cărora Alexandru-vodă, credincios făgăduinţei ce dase doamnei Ruxandei, nu mai tăiese nici un boier. Dar pentru ca să nu uite dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omeneşti, născoci feluri de schingiuiri.

Scotea ochi, tăia mâni, ciuntea şi seca pe care avea prepus; însă prepusurile lui erau părelnice, căci nime nu mai cuteza a cârti cât de puţin.

Cu toate aceste, era neliniştit, căci nu putuse pune mâna pe Spancioc şi pe Stroici, care şedeau la Cameniţă, aşteptând şi pândind vreme. Deşi avea doi gineri grafi cu mare influinţă la curtea Poloniei, era îngrijit de aceşti doi boieri, să nu învite pre poloni, care nu căutau decât pretexte, spre a întra în Moldavia; dar aceşti doi români erau prea buni patrioţi ca să nu judece că războiul şi venirea oştilor străine ar fi fost peirea patriei.

Lăpuşneanul le scrisese în mai multe rânduri ca să vie, legându-se prin cele mai mari jurăminte că nu le va face nimică, dar ei ştiau cât preţuieşte jurământul lui. Ca să-i privegheze mai de aproape, se mută în cetatea Hotinului, pre care o întări mai cu osăbire; însă aici se bolnăvi de lângoare[1]. Boala făcu răpezi înaintiri şi în curând tiranul se văzu la uşa mormântului.

În delirul frigurilor, i se părea că vede toate jertfele cruzimei sale, fioroase şi ameninţitoare, îngrozindu-l şi chemându-l la judecata Dumnezeului dreptăţii. În deşert se învârtea în patul durerii, căci nu putea afla ragaz.

Chemând pre mitropolitul Teofan, pre episcopi şi pe boieri şi spuindu-le că se simte sosit la sfârşitul vieţii, îşi ceru iertare de la toţi, umilindu-se; pe urmă îi rugă să le fie milă de fiiul său Bogdan, pre care îl lasă moştean scaunului şi să-l ajute căci, fiind în fragedă vârstă, încungiurat de nu vor ave dragoste şi supunere către domn.

Cât pentru mine, urmă a zice, de mă voi şi ridica din boala aceasta, sunt hotărât a mă duce la călugăric în monăstirea Slatina, unde să mă spăşesc, câte zile îmi va mai lăsa Dumnezeu. Deci, vă rog, părinţi arhierei, de mă veţi vedea aproape de moarte, să mă tundeţi călugăr...

Nu putu vorbi mai mult. Convulsiile îl apucară şi un leşin grozav ca moartea îi îngheţă trupul, încât mitropolitul şi episcopii, crezând că se sfârşăşte, îl călugăriră, puindu-i nume Paisie, dupre numele Petru, ce avea pân-a nu se face domn.

.....

Cum te mai simţi, frate Paisie? Îl întrebă unul din monahi, văzându-l că nu doarme.

Numele acesta îi aduse aminte de toate cele ce se petrecuseră. Sângele într-însul începu a ferbe şi, sculându-se pe jumătate:

Ce pocitănii sunt aceste? strigă. A! voi vă jucaţi cu mine! Afară, boaite[2]! Leşiţi! că pre toţi vă omor! Şi căuta o armă pe lângă el, dar negăsind decât potcapul îl azvârli, cu mânie în capul unui călugăr.

Întru auzul strigărilor lui, doamna cu fiiul ei, mitropolitul, boierii, slugile intrară toţi în odaie.

Chiar atunci cei doi boieri veniseră şi sta ascultând la uşă.

A! voi m-aţi călugărit, striga Lăpuşneanul cu glas răguşat şi spărios; gândiţi că veţi scăpa de mine?

Dar să vă iasă din minte! Dumnezeu sau dracul mă va însănătoşa, şi...

Nenorocite, nu huli! îl curmă mitropolitul; uiţi că eşti în ceasul morţii! Gândeşte, păcătosule, că eşti monah; nu mai eşti domn! Gândeşte că prin hulele şi strigările tale sparii pre astă femeie nevinovată şi pre acest copil în care razemă nădejdea Moldavici...

Boaită fătarnică! adăogă bolnavul, zbuciumându-se a se scula din pat; tacă-ţi gura; că eu, care te-am făcut mitropolit, eu te desmitropolesc. M-aţi popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulţi am să popesc şi eu! Iar pre căţeaua asta voi s-o tai în patru bucăţi împreună cu ţâncul ei, ca să nu mai asculte sfătuirile boaitelor şi a duşmanilor mei... Minte acel ce zice să sunt călugăr! Eu nu sunt călugăr, sunt domn! Sunt Alexandru-vodă!... Săriţi, flăcăi! Unde-s voinicii mei?... Daţi! daţi de tot! Eu vă poruncesc. Ucideţi-i pre toţi... Nici unul să nu scape... A! mă-năduş!... Apă! apă! apă! şi căzu răsturnat pe spate, hârcâind de turbare şi de mânie.

[1] **lingoare, -i, s.f.** febră tifoidă

[2] **boaită, -e, s.f.** viţă slabă; termen de batjocură pentru oameni

Doamna și mitropolitul ieșiră. La ușă îi întâmpinară Stroici și Spancioc.

– Doamnă! zise Spancioc apucând de mână pre Ruxanda, omul acesta trebuie să moară numaidecât. Iată un praf, pune-l în băutura lui...

– Otravă! strigă ea, înfiorându-se.

– Otravă, urmă Spancioc. De nu va muri îndată omul acesta, viața mărici-tale și a copilului acestui este în primejdie. Destul a trăit și destule a făcut. Moară tatăl ca să scape fiiul.

.....

Iată, zise Spancioc, luând paharul de argint de pe masă; au rămas drojdiile otrăvii. Bea și te răcorește!

– Ba, ba, nu, nu vreu, zise bolnavul strângând dinții.

Atunci Stroici îl apucă și-l ținu neclintit; iar Spancioc, scoțând cuțitul din teacă, îi descleștă cu vârful lui dinții și îi turnă pe gât otrava ce mai era în fundul păharului.

Lăpușneanul, mugind ca un taur ce vede trunchiul și securea ce a să-l lovească, voi a se-nturna cu fața spre părete.

– C'e, vrei să nu ne mai vezi? ziseră boierii. Ba, se cade spre osânda ta să ne privești; învață a muri, tu care știai numai a omorî. Și apucându-l amândoi, îl țineau nemișcat, uitându-se la el cu o bucurie infernală și mustrându-l.

Nenorocitul domn se zvârcolea în spasmele agoniei; spume făcea la gură; dinții îi scrâșneau, și ochii săi sângerați se holbaseră; o sudoare înghețată, tristă a morții prevestitoare, ieșea ca niște nasturi pe obrazul lui. După un chin de jumătate ceas, în sfârșit, își dete duhul în mâinile călăilor săi.

Acest fel fu sfârșitul lui Alexandru Lăpușneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei.

La monastirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat, se vede și astăzi portretul lui și a familiei sale.

(C. Negruzzi, *Opere, vol. I*, Editura Minerva, București, 1974)

Michael Astner, *Una din fețe* (Graffiti, Tübingen, 2006)

reținem

Istoricii literari sunt de acord că proza romantică de la C. Negruzzi la Alexandru Odobescu este bazată pe Memorie în mult mai mare măsură decât pe Imaginație. Ideea a formulat-o, cel dintâi, Mihai Zamfir, în culegerea de studii *Din secolul romantic* (Editura Cartea Românească, 1989).

Singura specie de ficțiune acceptată unanim în epoca romantică (1840-1880) este nuvela. Ea are caracter istoric și/ sau melodramatic. Se inspiră, cu alte cuvinte, conform solicitării lui M. Kogălniceanu făcută în *Introducția* la revista *Dacia literară*, din istoria Țărilor Românești, din cronici, cel mai adesea. Nuvele istorice au mai scris, în afară de Negruzzi, Gh. Asachi, B.P. Hasdeu sau Al. Odobescu. Melodrama e foarte gustată de romantici. Multe din ficțiunile în proză sau teatru ale lui V. Hugo, C. Negruzzi, Alexandre Dumas, Prosper Mérimée și alți scriitori români, francezi etc. sunt melodramatice. Melodrama este un gen sentimental, chiar lacrimogen, care încearcă să-l înduioșeze pe cititor, prin subiecte sau acțiuni emoționante, prin *happy-end*, prin salvări surprinzătoare ale eroilor din situații grele. De regulă, lumea melodramei se împarte în „buni" și „răi", ceea ce se cheamă **maniheism**, „bunii" triumfând adesea asupra „răilor", ca în basme.

Celelalte specii nonficțive ale prozei romantice sunt: jurnalul de călătorie, epistola (scrisoarea), jurnalul intim, amintirile, memoriile și eseul.

Scrisori literare au scris C. Negruzzi, C. Negri, N. Bălcescu, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, Ion Codru Drăguşanu. Amintiri și memorii au scris Alecu Russo, G. Sion și alții. Primul jurnal intim românesc îi aparține lui C.A. Rosetti. Eseuri pot fi considerate multe din scrierile lui Alecu Russo sau Al. Odobescu.

Pașoptiștii noștri se încearcă rar și în roman. Puține terminate: nici Ghica, nici M. Kogălniceanu nu duc până la capăt tentativele lor. Doar D. Bolintineanu încheie *Manoil* (1855) și *Elena* (1862). Primele romane românești aparțin de fapt generației postpașoptiste, în frunte cu N. Filimon (*Ciocoii vechi și noi*, 1857).

Nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul*, publicată cum ați văzut în prezentarea autorului, în primul număr al revistei *Dacia literară*, în 1840, ilustrează programul acesteia prin interesul manifestat pentru istoria națională.

3 Curente culturale / literare

În realizarea operei sale, care înfățișează cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul, C. Negruzzi a valorificat date din cronicile lui Grigore Ureche și Nicolae Costin. Scriitorul le interpretează, în felul lui, schimbă destinul unor personaje și creează o operă de ficțiune, care se îndepărtează de spiritul cronicilor. Într-o scrisoare intitulată *Ochire retrospectivă*, C. Negruzzi pare că găsește justificări comportamentului tiranic al domnitorului. În spiritul epocii sale, scriitorul condamnă marea boierime medievală (el o numește aristocrație) și laudă urcarea pe tron a unui om din clasele de jos. Ca mai târziu lui M. Sadoveanu, secolul al XVI-lea i se pare lui C. Negruzzi unul decăzut din înălțimea unde duseseră Moldova Dragoș și Ștefan cel Mare. E o idee romantică, aceasta, a îndepărtării istoriei de vârsta de aur, de obicei plasată în timpul lui Ștefan sau chiar la 1400, idee pe care o vom descoperi și la Eminescu. Scrie C. Negruzzi:

„Un veac era de când aristocrația domnea și poporul gemea în ticăloșie și asuprire! Atunci providența, văzând-o bătrână și slutită de nelegiuiri, tinde mâna și alege dintre ea pre un neînsemnat boier, pre un oreeare Petre Stolnicul, om prost și necunoscut. Îl suie pe tron și îi dă sabia răzbunării în mână.

Acesta, sub numele de Alexandru Lăpușneanul, va sparge cuibul și va strivi acest furnicar de intriganți ce făcea și desfăcea domni. Dar oare fapta lui fost-a de folos poporului? Ba, căci ranele lui erau atât de adânci, apăsarea despotică îl ovilise într-atâta, încât păstorii lui Dragoș și ostașii lui Ștefan nu erau acum decât niște sclavi îngroșiți a unei boierimi desfrânate, care îi trata sau îi vindea ca pre vite. În adevăr, Lăpușneanul retezase trunchiul, dar odraslele creșteau, și nu era el omul care să știe a le seca puindu-le stavilă pre însuși poporul; pentru aceasta, fapta lui fu judecată de crudă, și el de tiran."

Cum citim?

I. Construcția subiectului și structura compozițională

1. Citiți nuvela și prezentați modul în care este construit subiectul.

2. Identificați conflictul principal și urmăriți modul în care el se rezolvă.

3. Arătați care sunt modurile de expunere folosite și ce funcție are fiecare. Urmăriți raportul dinte vorbirea naratorului și vorbirea personajelor.

4. Prezentați structura compozițională a nuvelei și explicați funcția *motto-urilor*. De ce au devenit ele celebre și sunt folosite uneori și ca zicale de sine stătătoare?

5. Recitiți incipitul fiecărei părți. Precizați modul și timpul verbelor folosite. Ce valoare stilistică au verbele la mai mult ca perfect?

6. În *Arta prozatorilor români* (Editura pentru literatură, București, 1966), Tudor Vianu afirmă că „ceea ce izbutește în chip uimitor Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanul* este desăvârșita eliminare a propriei sale imagini din povestirea pe care o întreprinde". Urmăriți atitudinea naratorului față de evenimentele prezentate, față de personajul principal și limbajul folosit.

7. Recitiți fragmentul referitor la venirea „prostimii" la curtea domnească și analizați modul în care se cristalizează voința mulțimii.

8. Motivați folosirea arhaismelor în text.

II. Personajele

1. Grupați personajele nuvelei în funcție de rolul pe care îl au în acțiune.

2. Caracterizați-l pe Alexandru Lăpușneanul, urmărind: modul în care îl prezintă naratorul; relația cu celelalte personaje; comportamentul și limbajul folosit în diferite situații; inteligența și arta disimulării; caracterul romantic tipic;

3. Alcătuiți caracterizări succinte lui Moțoc și doamnei Ruxanda.

Teme

1. Argumentați că *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi este nuvelă istorică.

2. Imaginați-vă că vă reîntoarceți în timp și că trăiți la curtea lui Lăpușneanul. Relatați, din punctul vostru de vedere, un episod la care ați fost martor.

3. Comentați titlul ultimei părți a nuvelei.

Vă reamintim că un comentariu literar presupune surprinderea unui sau mai multor elemente componente ale textului. Comentariul literar este o lucrare, de obicei scurtă, prin care se interpretează și se apreciază în mod critic anumite pasaje dintr-o operă sau anumite componente ale acesteia.

Mihai Eminescu (1850-1889) Poet, prozator, dramaturg, traducător, publicist. Este considerat cel mai important poet român. S-a născut la 15 ianuarie 1850 la Botoșani. Este al șaptelea din cei 11 copii ai căminarului Gheorghe Eminovici și ai Raluței (născută Jurascu). Copilăria la Ipotești (unde își începe, probabil, studiile în casă cu un profesor german). Înscris la Național-Hauptschule din Cernăuți, în clasa a III-a (1858), absolvă școala primară în 1860. Urmează „K.K. Ober Gimnasium"-ul din Cernăuți, dar în clasa a II-a fuge de la școală și se întoarce la Ipotești. Cu reveniri la gimnaziu – ca „privatist" –, cu noi evadări (în 1864 era copist la Tribunalul din Botoșani), încearcă, fără succes, să recupereze examenele pierdute până când (1866) moartea lui Aron Pumnul, profesorul de literatură română, îl îndepărtează definitiv de Cernăuți. Debutează cu o poezie ocazională, *La mormântul lui Aron Pumnul*, într-o broșură editată de elevii renumitului profesor. În 25 februarie/9 martie 1866 se produce adevăratul debut literar al poetului în revista *Familia*, condusă de Iosif Vulcan, cu poezia *De-aș avea* (Iosiv Vulcan este cel care îi schimbă numele din Eminovici în Eminescu). Urmează o perioadă de peregrinări prin Transilvania și Muntenia, ca sufleur și copist în trupele lui Iorgu Caragiale, Pascali sau la Teatrul Național din București. Între 1869 și 1872 studiază la Viena, unde audiază cursuri de filozofie, limbi romanice, medicină, economie politică etc. Activează în cadrul societății „România Jună". Între 1870 și 1871 îi apar primele poezii în *Convorbiri literare*: *Venere și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est*. În perioada 1872-1874 (cu ajutorul „Junimii") studiază la Berlin, audiind cursuri de filozofie, istorie, limbă sanscrită, mitologie comparată, fără a-și încheia însă studiile. Reîntors la Iași, lucrează ca director al Bibliotecii Centrale (1874), profesor la Institutul Academic și revizor școlar (1875-1876), redactor la *Curierul de Iași*. Din 1877 până în 1883 este redactor la revista *Timpul* din București (alături de I. Slavici și I.L. Caragiale). Urmează (între 1883 și 1889) o lungă agonie, cu intermitențe de luciditate. În decembrie 1883 îi apare volumul *Poesii*, îngrijit de Titu Maiorescu (Editura Socec). Moare la 15 iunie 1889 la București. Destinul postum al operei și personalității eminesciene nu este lipsit de contradicții, oscilându-se între mitizare și demitizare, între o perspectivă encomiastică, generatoare de stereotipii nefuncționale și una lucidă, reflexiv-critică".

Stau în cerdacul tău...

de Mihai Eminescu

„Într-adevăr, erotica lui Eminescu se bizuie pe «inocență», însă nu pe virginitatea îngerească, ferită de păcat, ci pe nevinovăția naturală a ființelor care se împreună neprefăcut. Este un serafism animal. Eminescu exprimase limpede aceste idei, care sunt în deplină unitate cu toată gândirea lui naturistică. La temelia lumii stă instinctul orb, singura formă de existență adevărată, dacă primim finalitatea naturii. Imboldul sexual, acel instinct

Ce le-abate și la pasări de vreo două ori pe an

este izvorul purei fericiri erotice, înțelegând bineînțeles prin fericire, în stilul negativ schopenhauerian, cât mai puțină durere."

(G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, 1970, p. 226)

„Străbate din sonet mai ales sentimentul unei intense singurătăți, al unui exil în care apropierea în spațiu nu face decât să facă și mai amară îndepărtarea în iubire, viața trăită ca surghiun din sfera luminii, ca o amară tristețe care, la limită, tinde să se înstrăineze de propriul ei obiect, într-o tristețe mai cuprinzătoare."

(Petru Creția, *ed. cit.*, p. 180)

Stau în cerdacul tău... Era senină
Deasupra noaptea... arbori ce întind
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vântu-aduce miros din grădină.

Dar prin fereastra ta eu stau privind
Cum tu te uiți cu ochii în lumină.
Ai obosit cu mâna ta cea fină
În val de aur părul despletind.

Desfaci visând pieptarul de la sân,
Și îl arunci de pe-umeri de ninsoare,
Apoi te-ardici, suflând în lumânare...

În întuneric ochii mei rămân,
Deasupra-mi stele tremură prin ramuri,
Iar luna bate trist în lucii geamuri.

Varianta A (din vol. Mihai Eminescu, *Constelația Luceafărului. Sonatele. Scrisorile*. Editate și comentate de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 1994).

*apud. *Dicționarul scriitorilor români*, vol. 2 (coord. Mircea Yaciu, Marin Papahagi, Aurel Sasu), Editura Fundației Culturale Române, București 1998, p. 218 (capitol realizat de Ioana Em. Petrescu)

3 Curente culturale / literare

„Eminescu nu are mistica transfiguratoare a marilor romantici, care-şi creează o femeie fictivă pe date imperfecte ale realităţii şi absorb în contemplaţie orice nevroză sexuală, el nu vede îngeri suavi cu ochi incandescenţi, ca misticii medievali, care să-l umple de turburare şi căinţă şi să-l împingă spre o claustralitate* a spiritului, deşi accentele platonice sub forma tiranicei eternului în dragoste nu-i lipsesc. Pentru Eminescu iubirea este un leagăn de gingăşii erotice, o necesitate spirituală şi afectivă, bineînţeles, dar şi fiziologică, o nevoie naturală de a trăi viaţa speţei cu toate deliciile de ordin sufletesc, superior, pe care conştiinţa le suprapune mecanismului reflex, dar în sfârşit un instinct

Ce le-abate şi la paseri de vreo două ori pe an.

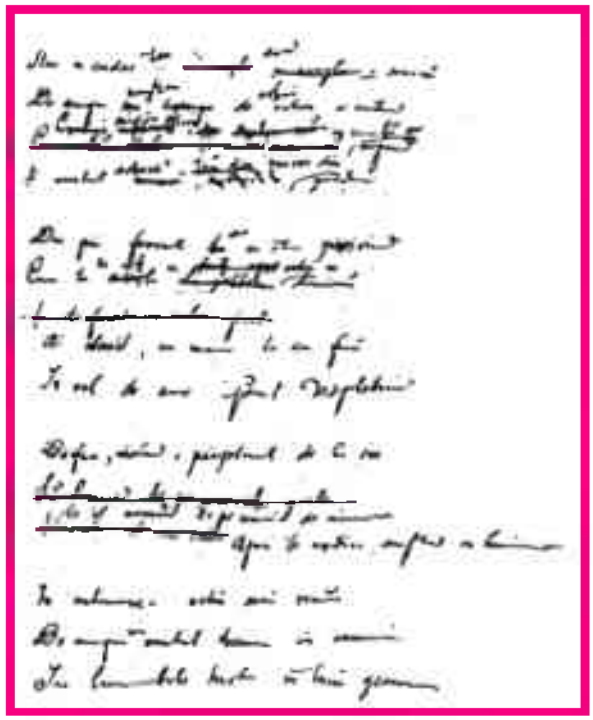
El este un idealist, nici vorbă, un om cu mâini întinse spre fantasma femeii desăvârşite, pe care n-o va găsi niciodată, pentru că dragostea este căutare, însă idealitatea lui nu e simbol cu aripi, ci o apariţie concretă şi tangibilă, un minimum de cerinţi vitale, adică:

Nu e mică, nu e mare, nu-i subţire, ci-mplinită.

Încât ai ce strânge-n braţe – numai bună de iubită.

În vreme ce eroticii mistici dau pildă de constanţă metafizică pentru femeile lor ideale, lucru explicabil prin transcendenţa obiectului iubirii lor, Eminescu este ca om stăpânit de o insatisfacţie erotică, obişnuită la indivizii normali şi invers proporţională cu puterea de abstracţie pasională. «Să cetesc – îşi propunea el, dar poate în timpul boalei – din nou pe Casanova şi să duc viaţa lui.»" (M.E., I, 3; ms. 2292, f. 50 v.)

(G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Editura pentru literatură, 1966, p. 235-236)



Rigoare clasică şi „dezordine" romantică

Cum citim?

1. Identificaţi tema/ temele poemului.

2. Din punct de vedere formal, poezia *Stau în cerdacul tău...* (apărută postum, pentru prima dată în *Semănătorul*, nr. 18/31 martie 1902) este un sonet.

3. În evoluţia poeziei de la clasicism la romantism şi apoi la modernism se constată o discrepanţă din ce în ce mai accentuată între unitatea metrică (vers) şi unitatea sintactică (propoziţie). În aceeaşi ordine de idei, sonetul clasic suprapune propoziţia versului şi optează pentru parataxă (juxtapunere), în timp ce sonetul romantic se caracterizează printr-o relaţie mult mai liberă între vers şi frază, făcând ca aceasta din urmă să grupeze mult mai fantezist versurile. Cum aţi caracteriza, din acest punct de vedere, poemul supus comentariului?

4. Stabiliţi ritmul, rima şi măsura poeziei. În ce măsură sunt respectate regulile sonetului?

reţinem

Sonetul este o poezie cu formă fixă, compusă din 14 versuri, distribuite în 4 strofe: două catrene urmate de două terţete, fiecare vers având cel mai adesea 11 silabe (endecasilab), în italiană, spaniolă, română; 12 silabe (alexandrin), în franceză; 10 silabe (decasilab), în engleză. Rima sonetului clasic este îmbrăţişată în catrene (abba/ baab); în terţete, câte două versuri dintr-unul rimează între ele şi un al treilea cu un vers din celălalt terţet (de ex. cdd/ cee). În sonet există regula ca nici un cuvânt să nu se repete – exceptând conjuncţiile, prepoziţiile, verbele auxiliare – iar ultimul vers trebuie să fie un fel de concluzie, încheiere sintetică, maximă.

*claustralitate, -ăţi – de la claustral – mănăstiresc, monahal

5. Încercați să stabiliți structura poemului. Aveți, eventual, în vedere următoarele „principii" de organizare:

- relațiile dintre unitățile sintactice și unitățile metrice (care dintre strofe se construiesc pe principiul corespondenței dintre cele două tipuri de unități?). Comparați din acest punct de vedere varianta A (care ține cont mai mult de modificările operate de poet*) și varianta B (existentă în majoritatea edițiilor și reprodusă alături).
- spațiile poetice evocate: exterior / interior; spațiul în care se află îndrăgostitul / spațiul ființei iubite;
- timpurile verbale.

Marc Chagall, *Fereastră cu vedere spre grădină*

Stau în cerdacul tău...

Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vântul mișcă arborii-n grădină.

Dar prin fereastra ta eu stau privind
Cum tu te uiți cu ochii în lumină.
Ai obosit, cu mâna ta cea fină
În val de aur părul despletind.

L-ai aruncat pe umeri de ninsoare,
Desfaci visând pieptarul de la sân,
Încet te-ardici și sufli-n lumânare...

Deasupră-mi stele tremură prin ramuri,
În întuneric ochii mei rămân,
Ș-alături luna bate trist în geamuri.

Varianta B (Mihai Eminescu, *Opere*, vol. I, Editura Univers enciclopedic, București, 1999)

Retorica așteptării. Retorica intimității

1. Care sunt persoanele gramaticale în jurul cărora se organizează discursul poetic? Cine se ascunde în spatele persoanei I:

- autorul (M. Eminescu)
- îndrăgostitul (în sens generic)
- persoana I este o convenție poetică („eu liric" care nu se confundă cu „eul empiric", autobiografic; un intermediar între autor și realitatea poetică)?

2. Adresarea la persoana a II-a este, firește, imaginară (textul este un monolog liric). Îndrăgostitul se adresează ființei iubite știind că aceasta nu va răspunde. Care este atunci funcția poetică a persoanei a II-a? Încercați să substituiți persoana a II-a cu persoana a III-a. Care este diferența?

3. Poemul se construiește pe o vagă „schemă" epică (cu precizarea că în poezie epicul este o mască a liricului). Care sunt „episoadele" acestei scheme?

4. „«Sunt îndrăgostit? – Da, de vreme ce aștept». Celălalt, el nu așteaptă niciodată. (...) Identitatea fatală a îndrăgostitului nu-i nimic altceva decât: sunt cel care așteaptă." (Roland Barthes, *Fragmente dintr-un discurs amoros*, în rev. *Secolul 20*, nr. 248-249-250/ 1981, p. 217). Care este „obiectul" așteptării în poemul de față?

5. Comentați gesturile iubitei evocate în poezie. Ce exprimă ele: senzualitate/ seducție/ pudoare? Credeți că ea „știe" că este privită? Argumentați. Comparați din nou cele două variante.

Aveți în vedere și următorul pasaj din *Universul poeziei* de G. Călinescu: „Ceea ce atrage atenția poetului asupra părului este caracterul său de plantă rece. Părul e fragrant** ca și florile și glacial, deosebit de regimul cald al trupului. Ideea de frigiditate stranie a părului duce la imaginea Meduzei cu șerpi în cap. Nu e poet mare care să nu fi evocat părul torențial."

*v. facsimilul, pag. anterioară

** **fragrant, -ă**, adj. mirositor (anglicism)

6. Ce semnificație poetică are verbul „visând" din versul al X-lea? Oferiți cât mai multe variante de interpretare.

7. „Metamorfozele privirii nu ni-l dezvăluie doar pe acela care privește; ele îl descoperă pe cel care este privit atât lui însuși, cât și observatorului" (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 3, p. 128, Editura Artemis, 1995). În ce măsură actul de voyeurism ilustrat în poem o descoperă pe ființa iubită *și* ei înseși? Argumentați.

8. „Un mandarin era îndrăgostit de o curtezană: «Voi fi a ta – a spus ea – atunci când vei fi petrecut o sută de nopți așteptându-mă, așezat pe un taburet în grădină, chiar sub fereastra mea.» Dar, în cea de-a nouăzeci și noua noapte, mandarinul s-a ridicat, și-a luat sub braț taburetul și a plecat." (Roland Barthes, *op. cit.*). Credeți că, pus într-o situație asemănătoare, îndrăgostitul din poemul eminescian ar reacționa precum mandarinul din textul lui Barthes?

Adolf von Menzel, *Camera cu balcon*

Dincolo de eros. Ordine astrală și ordine umană

1. Identificați figurile de stil din text (epitete, metafore, personificări etc.). Comparați, din perspectiva „aglomerației" stilistice, strofele în care se evocă spațiul exterior, cosmic cu cele care evocă spațiul interior, domestic (în care se află iubita). Ce concluzie desprindeți din această comparație?

2. Urmăriți imaginile alternative ale luminii și întunericului. Ce relație există între jocul acestor imagini și subiectivitatea îndrăgostitului?

3. Credeți că referentul personificărilor „stele *tremură*" și „luna bate *trist*" din ultima strofă este:

- ordinea cosmică
- ordinea umană (îndrăgostitul)
- atât ordinea cosmică, cât și cea umană (clișeu romantic al dublării sentimentului prin elementul cosmic)?

Argumentați-vă punctul de vedere

4. Un element recurent al spațiului poetic eminescian este fereastra: „Fereastra este agentul de armonizare echilibrată a spațiului închis cu lumea externă. Ea izolează interiorul și totodată îl și leagă de ambianța de-afară" (Edgar Papu). Credeți că în poemul de față fereastra armonizează/ izolează cele două spații?

5. Comparați poziția îndrăgostitului din acest poem cu cea a luceafărului din poemul cu același nume: „Din umbra falnicelor bolți/ Ea pasul și-l îndreaptă/ Lângă fereastră, unde-n colț/ Luceafărul așteaptă.// Privea în zare cum pe mări/ Răsare și strălucе/ Pe mișcătoarele cărări/ Corăbii negre duce./ / Îl vede azi, îl vede mâni/ Astfel dorința-i gata;/ El iar, privind de săptămâni,/ Îi cade dragă fata."

1. „Toate nefericirile vin din incapacitatea noastră de a savura «punctualitatea» unei situații date, din pofta de *liniaritate*" – scrie Andrei Pleșu în *Jurnalul de la Tescani* (Editura Humanitas, 1993). Pornind de la această afirmație, realizați comentariul poeziei.

2. Scrieți un eseu cu tema: „De la (im)pudoarea romantică la (im)pudoarea actuală".

Glossă

de Mihai Eminescu

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ține toate minte
Și ar sta să le asculte?...
Tu așează-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine,
Când cu zgomote deșarte
Vreme trece, vreme vine.

Nici încline a ei limbă
Rece cumpăn-a gândirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naște
Și o clipă ține poate;
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi și nouă toate.

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui:
Joacă unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plânge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine.

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă și socoate.

„Cine vrea să desprindă din opera lui Eminescu poetica sa latentă, teoria care o străbate și o delimitează, e izbit de aerul uscat ce învăluie romantismul lui sedus de abstracțiuni (în sensul filozofiei idealiste germane), sublimarea imaginii în conceptul ei; deoarece el își închipuia actul poetic ca un fel de circumscriere a focului conceptelor și rezultatul acestei activități nu putea fi decât virtuozitatea de sentințe ce și-a atins prototipul în *Glossă*."

(I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Junimea, 1980)

Marilena Murariu, *Arlechin*

„Un element nou intervine totuși în comparația lumii cu teatrul, reluată de *Glossa* lui Eminescu. Cine este actorul și regizorul spectacolului? La Eminescu, el nu mai este nici providența stoică, nici divinitatea creștină a poetului baroc. Conducătorul spectacolului este acum o putere obscură și înșelătoare, în care putem recunoaște «voința» din filozofia lui Schopenhauer:

Ca un cântec de sirenă
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă
Te momește în vârteje.

Rezultatul acestui capitol de literatură comparată este că Eminescu contaminează motivul tradițional al lumii ca teatru cu ideea «voinței» schopenhauriene și rezolvă întreaga alegorie în spiritul sarcastic, disociat de spectacol, al iluminismului. Nu mai întâmpinăm aici acceptarea resemnată a comediei vieții, ca la cei vechi, nici încredere a în buna și dreapta călăuzire a spectacolului, ca la Calderon, ci atitudinea fără iluzii a unui om hrănit din protestul iluminismului și din substanța filozofiei mai noi."

(T. Vianu, *Studii de literatură română și comparată*, Editura Academiei, 1960)

„Cugetări ca acestea introduc un element eleatic în poezia lui Eminescu. Înșelăciunea legată de orice devenire, caracterul static al realității interpretată de rațiune este motivul predominant al filozofiei grecești, în epoca lui Xenofan, a lui Parmenide și Zenon."

(T. Vianu, *Eminescu*, Editura Junimea, 1974)

Marilena Murariu, *Arlechin – variație*

„Ataraxia stoică nuanțată sau nu în felul modern al pesimiștilor este pentru Schopenhauer mijlocul unei alinări provizorii din înțelegerea «voinței de a trăi» și la acest ideal Eminescu a aderat nu numai în *Glossă*, dar și în alte poezii, printre care finalul *Luceafărului* alcătuiește floarea supremă și cea mai pură a acestei tendințe. Eliberarea definitivă de sub jugul teribilei «voințe». Schopenhauer credea că se desăvârșește în negația de sine a martiriului și ascetului."

(T. Vianu, *Eminescu*, ed. cit.)

„Clasică prin echilibrul expresiei, prin tonul gnomic, prin transformarea lui *eu* în *tu* impersonal (persoana a doua e specifică satirei eminesciene), poezia aparține totuși, prin aproape toate implicațiile ei, sferei de sentimente a romantismului. E, cum am mai spus, o confesiune, dar deghizată în forme «clasice», hieratice și, prin aceasta, cu atât mai impresionantă pentru cel care știe să pătrundă sub șelipirea lor impersonală, spre fondul de nobilă suferință, spre documentul uman pe care-l constituie *Glossa*: document al inadaptării geniale, al unei mari sensibilități ultragiate."

(Matei Călinescu, *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, Editura Pentru Literatură, 1964)

6. Căci aceloraşi mijloace
Se supun câte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă;
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atât de-adese
Nu spera şi nu ai teamă.

7. Nu spera când vezi mişeii
La izbândă făcând punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăşi
Între dânşii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăş:
Ce e val, ca valul trece.

8. Cu un cântec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momeşte în vârteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

9. De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă ştii a lor măsură
Zică toţi ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgeşti nimică,
Tu rămâi la toate rece.

10. *Tu rămâi la toate rece,*
De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera şi nu ai teamă;
Te întreabă şi socoate
Ce e rău şi ce e bine;
Toate-s vechi şi nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.

Ataraxia[1] ca mod de existență

reținem

Poemul *Glossă* a fost publicat în volumul *Poesii* din 1883. Titlul indică specia literară căreia i se circumscrie poemul.

A. Glosa este o poezie cu formă fixă, cu un conținut mai ales gnomic sau filozofic, având următoarea structură: o strofă-cadru; un număr de strofe egal cu numărul de versuri al strofei-cadru; fiecare strofă, începând cu a doua, comentează un vers din prima, pe care îl și conține ca ultim vers; o ultimă strofă realizată prin inversarea celei dintâi.

B. Un alt sens al cuvântului *glosă* este cel de „notă explicativă adăugată pe marginea unui text sau între rânduri, pentru a traduce un cuvânt străin sau a da sinonimul unuia rar, pentru a lămuri un pasaj obscur, a interpreta un înțeles dificil, sau pentru a-l comenta critic dintr-un alt punct de vedere" (*Dicționar de termeni literari*, Editura Academici, 1976).

Michael Astner. *Un băiat liniștit* (Graffiti. Tübingen. 2006)

Cum citim?

1. În ce măsură poemul eminescian respectă structura glosei? Credeți că i se poate aplica și cel de-al doilea sens al cuvântului „glosă"? Care ar fi, în acest caz, „textul" în marginile căruia se iau notițe?

2. Inițial, poezia a fost intitulată *En spectateur* (*Ca spectator*). De ce credeți că poetul a optat, în cele din urmă, pentru titlul *Glossă*?

3. Persoana gramaticală în jurul căreia se organizează textul poetic este persoana a II-a. Cine se ascunde în spatele acesteia? Comparați funcția poetică a persoanei a II-a din textul de față cu cea a persoanei a II-a din sonetul *Stau în cerdacul tău*. Puneți în relație funcția persoanei a II-a cu caracterul gnomic al poemului.

4. Poezia a fost considerată un „decalog al izbăvirii spiritului de amăgirile clipei". Vă propunem un joc: identificați „cele zece porunci" ale acestui decalog. Care ar fi ideea dominantă? Puteți extrage de aici tema poemului?

5. Comentați strofa-cadru. Plecați, eventual, de la identificarea relațiilor de opoziție din această strofă.

- Care este perspectiva poetului asupra timpului? Este o perspectivă eleată[2] sau heracliteană[3]?
- Comentați versurile 3-4. Credeți că:

a) poetul ne îndeamnă să medităm asupra diferenței dintre bine și rău?

b) relativul *ce* este conotat ironic: poetul ne sugerează că opoziția dintre bine și rău este relativă, este o falsă problemă, față de care atitudinea înțeleptului nu poate fi decât sarcastică?

c) Poetul ne îndeamnă să ne plasăm deasupra acestei dihotomii?

- Ce relație este între *speranță* și *teamă*?
- Urmăriți de câte ori se repetă pe parcursul poeziei versurile „Nu spera și nu ai teamă" și „Tu rămâi la toate rece". Cumulează ele sensurile „sfaturilor" din poem? Constituie ele o soluție de existență?
- Citiți poemul *Luceafărul*. Comparați finalul poemului „Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece" cu versul „Tu rămâi la toate rece" din *Glossă*.

6. Comentați strofa a II-a. Cum se structurează ea? Aveți, eventual, în vedere, în elaborarea răspunsului, alternanța persoanelor gramaticale. Este acest mod de structurare repetitiv la nivelul întregului poem?

- Care este semnificația interogației retorice din versurile 3-4?
- De ce credeți că solitudinea romantică este o formă de regăsire a sinelui?
- Timpul este o noțiune abstractă. În poemul eminescian i se asociază o realitate concretă: „Când cu zgomote deșarte / Vreme trece, vreme vine." Cum vă explicați această asociere?

[1] **ataraxie, -i**, s.f. – concepție filosofică din Antichitate, care susținea că omul trebuie să tindă spre o stare de perfectă liniște sufletească, prin detașarea de frământările lumii

[2] **eleat, -ți**, s.m. reprezentant al școlii filosofice grecești din Elea care susținea unitatea, imobilitatea și imuabilitatea existenței, considerând drept iluzorii multiplicitatea, mișcarea și devenirea

[3] **heraclitean, -eni**, s.m. – adept al școlii întemeiate de filosoful grec Heraclit în jurul conceptului de mișcare, care, în viziunea acestuia, rezultă din contradicția între două stări ale materiei

7. Comentați strofa a III-a.

• Cu ce sens este folosit cuvântul „limbă" din primul vers? Realizați, în acest sens, o comparație cu următoarele două versuri din poemul *Se bate miezul nopții*: „Ci cumpăna gândirii-mi și azi nu se mai schimbă, / Căci între amândouă stă neclintita limbă" sau cu următoarele versuri din *Faust* de J.W. Goethe: „Atunci al morții clopot bată, / Atunci tu nu-mi mai ești supus. / Și ceasul stea și limba cadă / Iar timpul meu să fie-apus."

• Ce relație există, în viziunea poetului, între „rece cumpăn-a gândirii" și „masca fericirii"? Cum poate fi argumentată această relație? Care este semnificația metaforelor menționate?

• În versul al V-lea există două pronume cu referent ambiguu: „ce" și „ei". Care sunt substantivele substituite de fiecare din aceste pronume? În funcție de soluțiile găsite, identificați semnificația/semnificațiile poetică/poetice.

• Cuvinte precum „clipă", „val", „zgmote deșarte" ș.a. compun în textul eminescian un câmp semantic. La ce se referă acesta?

Lumea ca teatru

În strofa a IV-a (și, cu anumite nuanțe, în strofele a VI-a, a VII-a, a VIII-a și a IX-a), poetul introduce un motiv esențial al creației sale: lumea ca teatru. Este un motiv frecvent în istoria culturii și literaturii universale. Conform acestui motiv, lumea este o imensă scenă în care oamenii nu fac altceva decât să joace niște roluri prestabilite. Așadar, actele umane nu sunt, așa cum ne iluzionăm, actele voinței noastre (cu atât mai mult cu cât, în sistemul filozofic al lui Schopenhauer, oamenii se subordonează Voinței oarbe de a fi), ci doar niște modalități prin care intrăm în niște roluri pe care Altcineva le-a stabilit. Ceea ce se schimbă în istoria motivului este regizorul „piesei" (care poate fi Providența stoică[1], Dumnezeul creștin, Voința oarbă de a fi, Mecanismul politic etc.), ca și atitudinea față de rol (supunere/revoltă).

reținem

(– lectură facultativă –)

A. Vom „puncta" în continuare câteva momente ale istoriei acestui motiv[2]:

ANTICHITATEA GRECO-LATINĂ

Antistene, întemeietorul școlii filozofice a cinicilor

Ariston din Chios: binele suveran constă în a trăi la egală distanță de viciu și virtute, ferindu-te să te înclini către unul sau către celălalt, păstrând totdeauna față de ambele aceeași indiferență, căci „înțeleptul seamănă cu bunul actor care își joacă rolul în chip cuviincios, fie acesta rolul lui Thersites, fie al lui Agamemnon."

Epictet: „Nu uita că ești un actor într-o dramă aleasă de cineva mai mare decât tine. Vei juca puțin, dacă a ales-o scurtă, mult, dacă a ales-o lungă. Ți-a împărțit rolul unui sărac? Joacă-l bine, cu tot farmecul lui. Ți-a căzut rolul șchiopului, al magistratului, al plebeului? Aceeași datorie. Căci atâta e al tău: să joci frumos rolul primit. Dar alegerea nu e treaba ta." (*Manualul*)

Marc Aureliu

Suetoniu (relatând clipa morții împăratului August): „După ce ceru o oglindă, dete instrucțiuni să i se pieptene părul și să i se aranjeze obrajii căzuți. Privi pe prieteni și-i întrebă dacă găsesc că el a jucat bine comedia vieții, adăugând în grecește această încheiere: «Dacă totul a mers bine, aplaudați piesa și bateți din palme»." (*Viețile celor doisprezece cezari*)

CREȘTINISMUL MEDIEVAL

Jacopo da Todi (mistic medieval)

B. Sursa de inspirație a poemului eminescian se regăsește în *Cugetările* lui Oxenstierna (1583-1654), om politic suedez. Un fragment din opera acestuia a fost tradus, sub numele de *Comedia cea de obște*, în *Curierul de Iași* (1876). Reproducem, în continuare, fragmentul.

„Lumea este priveliște, oamenii sunt comedianți, norocul împărtășește jocurile și întâmplările le alcătuiesc. Teologii ocârmuiesc machinurile și filozofii sunt privitorii. Bogații prind locurile, cei puternici apucă locul cel mai înalt, și la pământ sunt săracii. Muierile aduc răcoreală și cei necăjiți de noroc iau mucul lumânărilor. Nebuniile alcătuiesc întocmirea cântecelor și vremea trage perdeaua... Lumea vrea să se înșele – înșele-se dar. Deschiderea comediei

[1] **stoic, -i.** s.m./adj. adept al stoicismului (curent filozofic din antichitatea greacă și romană, care în domeniul eticii susținea că oamenii trebuie să trăiască potrivit rațiunii, să renunțe la pasiuni și la plăceri, să considere virtutea ca singurul bun adevărat și să se dovedească de neclintit în fața vicisitudinilor vieții)

[2] Cf. T. Vianu, *Din istoria unei teme poetice: lumea ca teatru*, în vol. *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, 1960, p. 91-10.

RENAȘTEREA ȘI BAROCUL
Lope de Vega comedia *Descurcă-te cum poți*
Francisco de Quevedo y Villegas: autorul comediei jucate de toți oamenii pe marea scenă a lumii nu este providența stoică, ci Dumnezeul creștin
Pedro Calderon de la Barca *Marele teatru al lumii* (mister dramatic)
W. Shakespeare – *Furtuna*, *Macbeth*, *Hamlet* (în *Hamlet*, de pildă, regizorul piesei este, după J. Kott, Mecanismul politic)
Erasmus din Rotterdam – *Elogiu nebuniei*
Sebastian Brandt – *Corabia nebunilor*
CLASICISMUL
La Bruyère – *Caracterele*
ILUMINISMUL
Voltaire – *Adio vieții*
ROMANTISMUL
Alfred de Musset
Alfred de Vigny
REALISMUL
Honoré de Balzac *Comedia umană*
ÎN LITERATURA ROMÂNĂ
Gr. Alexandrescu *Meditație* (1840)
Al. Macedonski *Noaptea de ianuarie*

începe din lacrimi și suspinuri. În lucrarea cea dintâi se arată pricinile cele nebunești ale oamenilor. Cei fără-de simțire bat în palme ca să arate a lor bucurie, cei înțelepți fluieră jocurile. Cel ce intră plătește la ușă un ban ce se numește ostencală și primește în locul lui un petic pecetluit, ce înseamnează neodihna, cât își va ține locul. Schimbarea privirilor îi zăbovește puțin pe privitori. Împletiturile cele mai bune sau rău împletite fac să râdă filozofii. Acolo se văd uriași care deodată se fac pitici (în fr. *pygmées*) și piticii care fără-de veste se fac mari și nu la o înălțime fără-de măsură. Acolo se arată oameni care se par că au toate măsurile și paza ce s-ar putea socoti, ca să nu lase drumul cel adevărat, care duce la sfârșitul ce-și pun înainte, în vreme când despre altă parte cei nebuni și fără-de grije apipăie ușa nenorocirilor lumești. În scurt: acest fel este comedia lumii acesteia, și cela ce vrea să aibă zăbavă cu liniște, să se puie într-un unghiu mic, de unde să poată cu odihnă, ca să fie privitoriu și unde să nu fie nicidecum cunoscut, ca să poată fără-de grijă a o batjocori după cum se cade."

Cum citim?

1. După ce ați citit fragmentul de la punctul **B** de mai sus, realizați o comparație cu textul eminescian.

2. Care este atitudinea față de „spectacolul" existenței pe care ne-o propune textul *Glossei*? Ce ipostază trebuie să ne asumăm: actor/regizor/spectator? Comparați această atitudine cu cea din textele lui Epictet sau Ariston din Chios. Comentați afirmația lui T. Vianu, transcrisă în stânga textului.

3. În ce măsură soluția propusă este un exercițiu de luciditate? Comentați în acest sens versurile: „Joace unul și pe patru / Totuși tu ghici-vei chipu-i."

4. Comentați strofa a VI-a.

- Urmăriți jocul adjectivelor pronominale nehotărâte și al adjectivelor pronominale demonstrative. Care este semnificația poetică a acestei alternanțe?
- La ce se referă sintagma „acelorași mijloace"?
- Comentați versurile: „Amăgit atât de-adesc / Nu spera și nu ai teamă."

Credeți că cel care recurge la soluția detașării se presupune că a trecut prin experiența dezamăgitoare a implicării în spectacol?

5. Ca și în *Scrisoarea I*, în strofa a VII-a a poemului este satirizată confuzia de valori, falsele ierarhii. Credeți că, o dată stabilite falsele ierarhii, acestea rămân eterne?

Relaționați-vă răspunsul cu versurile: „Teamă n-ai, căta-vor iarăși / Între dânșii să se plece."

6. Spectacolul existenței, proasta mecanică a lumii sunt înzestrate cu atribute ale seducției. Citiți strofa a VIII-a și identificați sintagmele care transcriu aceste atribute. Care este semnificația comparației: „Ca un cântec de sirenă, / Lumea-ntinde lucii mreje"?

7. Urmăriți alternanța persoanelor pronominale (a II-a, singular / a III-a, plural) din strofa a IX-a. Care este semnificația ei poetică?

8. Comentați versurile: „Ce mai vrei cu-a tale sfaturi / Dacă știi a lor măsură".

Corelați-le cu următoarea afirmație a lui G. Călinescu: „Și clasicul, și romanticul pot fi mizantropi. Dacă mizantropia clasicului este una didactică, o încercare de rectificare a umanității după canon, mizantropia romantică este una de descurajare."

Prezentul etern

1. Indiferența stoică pe care ne-o propune ca soluție de existență *Glossa* eminesciană este determinată și de perspectiva asupra timpului. Citiți strofa a V-a și descrieți această perspectivă. Comparați-o cu următorul fragment din *Lumea ca voință și reprezentare* de A. Schopenhauer:

„Mai înainte de toate, trebuie să ne convingem că forma fenomenului voinței, altfel spus, forma vieții sau a realității, nu este decât prezentul și nu viitorul și trecutul: acestea nu există decât în abstracțiunea noastră, prin înlănțuirea cunoștinței și subminarea principiului rațiunii. Nici un om n-a trăit în trecut și nimeni nu va trăi în viitor; numai prezentul este forma proprie oricărei vieți, o proprietate asigurată, pe care nimic nu i-o poate smulge."

2. Caracterizată printr-o rigoare formală de tip clasic, poezia *Glossă* nu se remarcă printr-o deosebită „arborescență" stilistică (epitete, metafore, comparații, personificări etc.), ci printr-un limbaj direct, tranzitiv, mai degrabă demetaforizat. Poetul ne dezvăluie o sugestivă artă a „ordonării" conceptelor în text, făcându-ne să auzim „muzica" ideilor. Un exemplu în acest sens este paralelismul sintactic din strofa a V-a. Aceasta se construiește pe o schemă „triadică" de tipul:

VIITOR — TRECUT

PREZENT

Urmăriți cum se realizează această schemă triadică. De câte ori se repetă ea în strofa a V-a?

3. Credeți că oricine este în stare să sesizeze esența prezentului etern? În ce măsură pronumele relativ *cine* din versul al IV-lea este restrictiv? Reamintiți-vă și următorul vers din *Scrisoarea I*: „Căci sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă."

4. Dacă în *Luceafărul* ataraxia stoică este un atribut al genialității, în *Glossă* o asemenea atitudine este propusă oricărui interlocutor prezumtiv. Comparați, în acest sens, varianta de față cu următorul fragment dintr-o variantă din 1882: „În zadar și timpi și stele / Ne-ar părea lunecătoare, / Sunt ca frunze toate cele / Din copacul ce nu moare. / Peste-un an revin în stoluri / Paseri ce se-ntind să plece, / Între-a vieții două poluri / Totul stă și totul trece. // Nu spera, căci pentru tine / Este grea a vieții punte, / Te-ar întrece ori și cine, / Chiar să fii cu stea în frunte. / Numai muzica din sfere, / Isvorând de sus, te chiamă... / În păcate și-n părere / Nu spera și nu ai teamă. // De te-ating, să feri în lături, / De hulesc, să taci din gură / Nu îndrepți cu-a tale sfaturi / Cele strâmbe din natură. / Crează toți ce vor să crează, / Treacă falnic cine-o trece, / Tu te-ndreaptă dup-o rază / Și rămâi senin și rece..."

De ce credeți că s-a optat pentru varianta pe care am comentat-o?

5. Poezia *Glossă* are o construcție circulară. Credeți că această construcție este doar un exercițiu de rigoare formală sau are și o semnificație poetică? Dacă răspunsul este afirmativ, care ar fi această semnificație?

Michael Astner, *Pasărea din perete*

Realizați, la alegere, o compunere cu una din temele:

1. Motivul lumii ca teatru în *Glossa* lui Eminescu (eventual, prin comparație cu o altă operă citită de voi).

2. Motivul *vanitas vanitatum omnia vanitas* (deșertăciunea deșertăciunilor și totul este deșertăciune) în *Scrisoarea I* și în *Glossă*.

Odă
(în metru antic)

de Mihai Eminescu

„Prin mișcarea *oglindirii*, *Odă* reface mișcarea divinului din *Scrisoarea I*: existența nu mai apare acum decât ca o proiectare a ființei fiecărui existent într-un altul (ceea ce întemeiază ontologic erotica), iar odihna visată a morții, odihna refuzată lui Hyperion, dar conjurată, în numele condiției umane, în formula riguroasă de metru antic a *Odei*, poate fi recuperată, la nivel individual, prin «reîntoarcerea în sine», cu prețul ruperii și apoi a reconstituirii prin oglindire a ființei dintre noi în marea ființă a lumii. Refacerea armoniei originare a eului risipit, prin simplul fapt al existenței, în lumea pe care el e chemat s-o întemeieze, este, astfel, obiectul acestei ode care e, totodată, o elegie a risipirii în timp și o rugăciune a reîntregirii ființei prin moarte.

Eroul liric al acestei ode-rugăciune nu mai e nici Napoleon Cezarul, nici Poetul, adică nu mai e nici o ființă cu destin romantic de excepție: în varianta definitivă, *Odă* nu mai e expresia condiției eroului sau a geniului, ci expresia pură a condiției umane. Și, poate de aceea, deși pare o rugăciune de intrare în neființă

(Ca să pot muri liniștit pe mine
Mie redă-mă!)

ea rămâne, de fapt, o *Odă* ființei, celebrată prin destinul de pasăre Pheonix al existentului."

(Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Editura Minerva, București, 1978)

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;
Pururi tânăr, înfășurat în mantia-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morții
Nendurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii tulburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!

Michael Astner.
Oglindire, Tübingen

Cum citim?

Poezia *Odă* (în metru antic) a fost publicată în volumul *Poezii* din 1883. Pentru cel care analizează laboratorul de creație al acestui poem este evident că Mihai Eminescu infirmă imaginea poetului „favorizat (doar) de transă", ca să folosim o expresie a lui Paul Valéry.

Forma definitivă a acestei poezii (varianta F în ediția Perpessicius) este precedată de alte șapte variante (perioada de elaborare: 1873-1882). Dedicată inițial lui Napoleon (var. A_1 și A_2) „erou al istoriei și al gândirii active" (Ioana Em. Petrescu), *Oda* se metamorfozează într-un monolog liric construit în jurul unui „eu" impersonal (care este poetul) în variantele următoare, pentru ca în varianta finală să devină „o rugăciune de mântuire a celui care nu mai păstrează nici o caracteristică romantică de erou sau de poet, a celui care reprezintă, pur și simplu, o imagine, prin nimic excepțională, a condiției umane" (Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 230).

1. Se știe că oda este o specie a genului liric în care se dă expresie unui elan admirativ pentru o idee, o persoană, un eveniment. Se știe, de asemenea, că titlul unei opere provoacă cititorului anumite așteptări.

◆ În ce măsură conținutul acestei poezii vă confirmă/infirmă așteptările provocate de titlu? Explicați.

◆ Care este specia literară căreia i se circumscrie acest poem? Argumentați.

2. Modelul metric al acestei poezii este *Odă către Afrodita* a poetei Sapho (de unde și denumirea de „odă safică", deși nu toți cercetătorii sunt de acord cu această idee). Versul safic are următoarea schemă metrică: _ ⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ –, iar strofa safică se compune din trei versuri safice, urmate de un vers concluziv, numit **adoneu** (cu următoarea schemă: _ ⏑ ⏑ – ⏑ –). Care este gradul de „fidelitate" a poemului eminescian față de schema prozodică descrisă? Care este „impresia" pe care v-o produce lectura auditivă a poeziei?

3. În evoluția *Odei* de la o variantă la alta, textul se ambiguizează, oferind mai multe perspective de interpretare. Identificați tema/ temele poeziei. Argumentați-vă punctul de vedere.

4. Și acest poem se construiește pe o schemă epică subsidiară*. Identificați și descrieți „episoadele" acestei scheme, având în vedere:

◆ modurile și timpurile verbale

◆ diferitele ipostaze ale eului evocate în text.

5. În general, *incipitul* (primul vers) este definit ca o „punere în mișcare" a textului în ansamblul său, ca o „orientare", „dirijare" și chiar ca o „rezumare și reproducere" prin anticipare a operei. El marchează trecerea de la *tăcere* la *vorbire*, de la un *înainte* la un *după*, de la *absență* la *operă*. În ce măsură primul vers al acestei poezii îndeplinește funcțiile menționate? Care este relația de temporalitate dintre acest incipit și următoarele versuri ale primei strofe:

◆ de anterioritate?

◆ de simultaneitate?

◆ de posterioritate?

În funcție de răspunsul dat, comentați prima strofă.

6. Care este semnificația verbului „să învăț" din primul vers? Aveți în vedere și faptul că în patru dintre variantele anterioare primul vers era: „Nu credeam că pot ca să mor vr'odată". Comentați diferența.

7. În descrierea stării inițiale de seninătate contemplativă, poetul recurge la o serie de clișee romantice: „pururi tânăr, înfășurat în manta-mi", „ochii mei nălțam visători", „steaua singurătății". Cum vă explicați această aglomerare de clișee romantice pe un spațiu poetic restrâns?

8. Care este, din perspectiva prezentului poetic, atitudinea față de starea inițială:

◆ nostalgie?

◆ ironie?

9. Comentați strofa a II-a. Analizați modul în care se schimbă registrul timpurilor verbale.

10. Care este cauza care declanșează modificarea stării inițiale? Cine se ascunde în spatele persoanei a II-a:

◆ iubita?

◆ suferința generată de iubire?

◆ suferința în sens larg, existențial?

Plecați, eventual, de la analiza sintactico-morfologică a cuvintelor „tu" și „suferință".

11. *Oda (în metru antic)* a fost considerată de unii comentatori o elegie erotică, deși mărcile eroticului sunt destul de vagi în text. În câteva din variantele anterioare, acestea erau mai evidente: „Când de-odată tu răsărișI în calE-mi, / SuferințĂ tu, dureros de dulce / Și prin chin (var. *în dureri*) mi-ai dat voluptatea morții / Ne'ndurătoareo! / Ai răpit al Semiramidei zâmbet, / Ție îți dete brațele-i albe Here, / Numai ochii întunecoși (var. *turburători/ucigași*) ai tăi sunt / Marmură rece." Care ar fi mărcile erotice în varianta definitivă? Sunteți/nu sunteți de acord cu considerarea poeziei drept elegie erotică? Argumentați.

12. Asocierea dintre expresia voluptății și a durerii (ca și cea dintre iubire și moarte) este destul de frecventă în romantism: „Orice durere va deveni odată un spin al voluptății" (Novalis, *Imnurile nopții*), „frumoasele stele ale cerului și numai voluptatea dorului mărturisește în sufletul meu despre ele" (Hölderlin), „Bucuria lor cea mai înaltă este să se mistuie de dorul celor iubiți, să se transfigureze prin moarte și să piară într-o dulce suferință" (Tieck)** etc. Este o asociere care se produce și în poezia eminesciană, în trei contexte, „cu prilejul muzicii, al iubirii și al morții" (T. Vianu) – de exemplu: „farmec dureros", „dulce jele", „fioros de dulce" ș.a. Comparați sintagma (cu valoare de oximoron): „voluptatea morții" cu „setea de repaos" din poemul *Luceafărul* („Din chaos, Doamne, am apărut/ Și m-aș întoarce-n chaos.../ Și din repaos m-am născut, / Mi-e sete de repaos."

* **subsidiar, -ă**. adj. complemetar, secundar, auxiliar

** V. Tudor Vianu, *Voluptate și durere*, în vol. *Eminescu*, Editura Junimea, București, 1974

rețineți

Oximoronul este o figură de stil constând în asocierea ingenioasă, în aceeași sintagmă, a două cuvinte care exprimă noțiuni contradictorii.

Cum citim?

13. Cum vă explicați că în varianta finală cuvântul „moarte" este asociat cu două atribute contradictorii: „voluptate" și „neîndurătoare" (deci un dublu oximoron)? De ce credeți că poetul a optat pentru această variantă în loc de „Și prin chin mi-ai dat voluptatea morții,/ Ne'ndurătoareo!", ca în variantele C_1, C_2, D și E?

14. Comentați strofele a III-a și a IV-a. Care este raportul temporal care se stabilește între acestea și strofa a II-a?

15. Identificați sintagmele care configurează câmpul semantic al „focului", al „combustiei interioare". Ce semnifică?

16. Relația dintre *foc* și *pasiune* este frecventă în romantism și nu numai. Comparați în acest sens textul eminescian cu următorul fragment din romanul *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis: „Cine știe dacă iubirea noastră nu se va transforma într-o zi în aripi de flăcări, ce ne vor duce în patria noastră cerească înainte de a ne fi atins bătrânețea și moartea!"

17. Într-o odă comparabilă cu *Oda* eminesciană, poetul romantic german Lenau invocă apele fluviului infernal (Lethe), implorându-le să rupă lanțurile țărmului, să curgă peste rana din sufletul său și să aducă uitarea. Analizați raportul dintre „foc" și „apele mării", așa cum apare acesta în poemul eminescian. Care ar fi semnificația lui poetică?

18. Comentați versurile: „De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug mă topesc în flacări...". Comparați-le cu următorul vers din romanul *Herman și Dorothea* de J.W. Goethe: „astfel te topești la propriu-ți jăratec". Într-o variantă anterioară, primul vers din strofa a IV-a era: „De-al meu propriu **cânt**, mistuit mă mântui". Comentați diferența de semnificații.

19. Care este sensul aluziilor mitologice din poem (Nessus*, Hercul, Pasărea Phoenix**)?

20. Ce semnificație are interogația retorică din strofa a IV-a. Analizați sintactic și morfologic cuvântul „luminos". Care este termenul pe care-l determină? Comentați.

21. Comentați ultima strofă. Credeți că verbele în jurul cărora se construiește textul exprimă:

- certitudini?
- ipoteze?
- aspirații?

Care ar fi, în funcție de răspunsul dat, obiectul certitudinilor / ipotezelor / aspirațiilor exprimate?

22. Comentați, în special, ultimele două versuri. Comparați ultima strofă cu prima strofă. Credeți că ipostaza existențială inițială poate fi recuperată în totalitate?

Gustave Moreau, *Îngerul călător*

* **Nessus (Nessos)** centaur din mitologia greacă, fiul lui Ixion, luptând contra lui **Herakles [Hercul(e)]**, iar mai târziu ucis de acesta, căruia a vrut să-i seducă soția (Deianira); murind, Nessus îi lasă acesteia un filtru magic cu care l-ar fi reechemat pe Herakles la ea ori de câte ori l-ar fi ispitit altă femeie; darul era perfid: îmbibată cu filtrul respectiv, cămașa pe care o primește Herakles de la soția sa se lipește de trupul său și ia foc, eroul murind în chinuri (cf. Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Albatros, 1995, p. 443).

** **Pasărea Phoenix** pasăre alegorică din mitologia greacă, având însușirea de a se autoincendia periodic și a se regenera apoi din propria cenușă (în unele variante, doar calitatea unei deosebite longevități), socotită totodată și pasăre oraculară (V. Kernbach, *op. cit.*, p. 496).

1. Citiți din volumul al III-lea al ediției Perpessicius și celelalte variante ale poeziei *Odă (în metru antic)*.

2. Ca și *Luceafărul*, *Oda (în metru antic)* descrie următorul periplu existențial: apollinic[1] -dionisiac[2] - apollinic.

Plecând de la această idee, comentați poemul (aveți în vedere și afirmația Ioanei Em. Petrescu, transcrisă în stânga textului).

Eul liric. Lirica eului, Lirica măștilor, Lirica rolurilor

Așa cum într-un text narativ, cel care vorbește la persoana I nu este autorul, ci naratorul, tot așa într-un text poetic, persoana I desemnează nu pe autorul textului, ci este o convenție stilistică. Confuzia dintre cel gramatical al enunțării și cel enunțului „a întreținut multă vreme prejudecata că în lirică «poetul își exprimă direct (adică nemediat) sentimentele»" (Oana Chelaru-Murăruș, *Nichita Stănescu – Subiectivitatea lirică*, Editura Univers, București, 2000, p. 25). O astfel de prejudecată a fost anulată, printre alții, de Carlos Bousoño, care afirmă că „nu poetul, ci un personaj care figurează a fi poetul comunică obiectiv cu noi în poezie" sau de Gérard Genette, în opinia căruia „eul liric" prin esență nu poate fi identificat cu certitudine nici cu poetul în persoană, nici cu vreun subiect anume. Enunțătorul presupus al unui text literar nu e niciodată o persoană reală, ci fie (în ficțiune) un personaj fictiv, fie (în poezia lirică) un eu indeterminat.

Într-un articol intitulat *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu* (din vol. *Eminescu*, ed.cit.), Tudor Vianu, pe urmele esteticianului german Wilhelm Scherer, identifică trei tipuri de lirică:

- **lirica „eului"**, în care „primim oarecum mărturisirea directă a poetului" (de exemplu, *Singurătate* de M. Eminescu);
- **lirica „măștilor"**, în care „poetul exprimă sentimentele sale de sub o mască străină" (de exemplu, *Rugăciunea unui dac* de M. Eminescu);
- **lirica „rolurilor"**, în care „poetul, asimilându-se cu un personaj felurit, așa cum face totdeauna creatorul de caractere dramatice și epice, exprimă sentimente care nu sunt propriu-zis ale sale, deși energia generală a sufletului său le susține și pe acestea" (de exemplu, *Înger și demon*, de M. Eminescu).

În cazul **liricii eului**, afirmă T. Vianu, „cel poetic este acordat pentru intimitate, o surdină invizibilă coboară peste simțirea lui"; în cazul **liricii mascate**, cel poetic este „un eu mai îndrăznet, mai viu colorat, mai radical în judecățile și simțirile sale", în timp ce **lirica rolurilor** pune în mișcare „un eu care se joacă și care experimentează posibilități dintre cele mai îndepărtate ale sale".

Chiar, însă, și-n cazul unei lirici a eului, trebuie făcută distincția (și T. Vianu o face) dintre un **eu individual, empiric** și un **eu tipic**, *trăind în situații generale, transformate de imaginație*: „poetul nu vorbește niciodată în numele eului său individual, empiric, ci în numele unui eu tipic cu care oricine poate intra în relații de simpatie".

Michael Astner.
Mica, pisica și pasărea
(Graffiti. Tübingen. 2006)

Ce tip / tipuri de lirică este ilustrat / sunt ilustrate de poemele *Stau în cerdacul tău* și *Odă (în metru antic)* de M. Eminescu?

[1] **apollinic**, s.m. – spiritul contemplativ, rațional, bazat pe armonie și echilibru.
[2] **dionisiac**, s.m. – spiritul activ, irațional, pasional, caracterizat prin dezechilibru, criză, ruptură interioară etc.

Romantismul

– prezentare sintetică –

Romantismul este un curent literar*-artistic care s-a manifestat între sfârșitul secolului al XVIII-lea și (aproximativ) prima jumătate a secolului al XIX-lea (cu anumite prelungiri și în a doua jumătate)[1]. S-au remarcat, în tentativa definirii romantismului, multiplele divergențe în configurarea unui concept unificator de romantism (de exemplu, în jurul anului 1925 se înregistrară circa 150 de definiții diferite ale acestui curent).

Totuși, criticul și teoreticianul american René Wellek a identificat trei criterii unitare ale romantismului: **imaginația** (pentru concepția despre poezie), **natura** (pentru concepția despre om), **imaginea, simbolul** și **mitul** (pentru stilul poetic).

Într-o enumerare mai mult decât didactică, trăsăturile romantismului ar fi: „reacția împotriva raționalismului iluminist** și a ierarhiei genurilor, reacția împotriva doctrinelor clasice ale obiectivității, imitației și clarității; afirmarea libertății absolute a creației; eliberarea imaginației, a originalității și a sensibilității; expansiunea eului, plasat în centrul universului; nemulțumirea față de prezent, dragostea de trecut, medievalismul, melancolia, pasiunea pentru natură, culoarea locală; cultivarea solitudinii și a visului, a tenebrelor, a demonicului, amestecul genurilor și utilizarea ritmului liric în proză, ca și introducerea liricului în roman, eseu, critică; predilecția pentru obscuritate, mit, simbol" ș.a. (cf. *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei, 1976). Romantismul înlocuiește concepția **mimetică** despre literatură (orientarea operei în primul rând spre referent), specifică clasicismului, cu concepția **expresivă** despre literatură (orientarea operei, în primul rând, spre eul poetic). Expresivitatea înseamnă: emoționalitate, spontaneitate și originalitate (cf. Heinrich F. Plett, *Știința textului și analiza de text*, Editura Univers, București, 1983, pp. 83-84).

Mai nuanțat este criticul Virgil Nemoianu, care, în substanțialul său studiu *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca* ***Biedermeier*** (trad. rom. Editura Minerva, București, 1998; citat și de N. Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, Editura Minerva, București, 1990), identifică două romantisme:

Michael Astner,
Tina Graffiti de la Leipzig, 1998

* **Curent literar** – mișcare literară de o anumită amploare și durată; convergență a unor principii generale de natură complexă (artistică, ideologică, filozofică), exprimate în literatură, care se pot subsuma unei viziuni comune într-o anumită perioadă istorică. Curentul literar nu reprezintă o grupare literară foarte strictă, cum sunt cenaclul sau societățile literare (de tipul „Junimii" sau al „Cenaclului de luni"), ci mai mult o rezultantă generală a tendințelor unei epoci (Cf. *Dicționar de termeni*, ed. cit.). Aceasta nu înseamnă că în aceeași perioadă nu se pot manifesta mai multe curente: de exemplu, sămănătorismul și simbolismul (pentru începutul sec. XX), modernismul și tradiționalismul (pentru perioada interbelică), neomodernismul și postmodernismul (anii 1980-2000).

Pe de altă parte, în interiorul unui curent literar se pot manifesta mai multe ***generații*** sau grupuri literare. De exemplu: „grupul de la Brașov" în interiorul postmodernismului.

Principiile estetice ale unui curent literar sunt exprimate, de cele mai multe ori, în *opere cu caracter doctrinar* (doctrine estetice). De exemplu: *Arta poetică* a lui N. Boileau pentru clasicism, *Primul manifest al suprarealismului* al lui André Breton pentru suprarealism etc.

1. Reprezentanți ai romantismului în literatura universală: A. de Lamartine, V. Hugo, A. de Musset (Franța), G.G. Byron, P.B. Shelley (Anglia), Ludwig Tieck, Novalis, Fr. Hölderlin, E.T.A. Hoffmann, H. Heine (Germania), G. Leopardi, A. Manzoni (Italia), A.S. Pușkin, M. Lermontov (Rusia), E.A. Poe (America) etc.

** **Iluminism** sau **Luminism** – mișcare literară din sec. al XVIII-lea, legată de filozofii care au colaborat la *Enciclopedia* franceză și de alți gânditori raționaliști (Voltaire, Diderot, D'Alembert etc.)

■ **High Romanticism** („romantismul înalt") manifestat aproximativ între 1790 și 1815, adică în epoca revoluției franceze și a imperiului, în Anglia, Germania și Franța. Se caracterizează prin: radicalism ideologic, antiluminism, coerență, vizionarism, simț cosmic, integrarea contrariilor, intensitate pasională.

■ **Biedermeier Romanticism** (romantismul, numit, convențional și metaforic, *Biedermeier*) manifestat după 1815 – adică între căderea lui Napoleon și revoluțiile de la 1848. Trăsături: înclinație spre moralitate, valori domestice, intimism, idilism, pasiuni temperate, confort spiritual, socialitate, militantism, conservatorism, ironie și resemnare.

Romantismul românesc (situat convențional între 1830 și 1889) este sincronizat nu cu primul romantism, ci cu romantismul *Biedermeier*. Situația este specifică și altor literaturi din estul Europei (Rusia, Ungaria, Serbia), ca și literaturilor spaniolă, portugheză și italiană.

Nici una din literaturile estice, arată cercetătorii amintiți, n-a reușit să se elibereze prin forțe proprii de paradigma clasică ori iluministă, așa încât primul romantism n-a fost cunoscut. Dizolvarea acestor paradigme s-a făcut printr-o mișcare de sincronizare cu situația din vestul Europei și nu printr-o ruptură violentă. De aici decurge caracterul eterogen (amestecul formulelor clasice și romantice) al romantismului răsăritean.

Fiind un romantism de tip *Biedermeier*, romantismul românesc s-ar caracteriza, în opinia lui N. Manolescu, prin: eclectism, înclinație către forme neradicale, predilecția pentru istoric, etnic, tradițic, cutumă, folclor.

Romantismul românesc este reprezentat de generația pașoptistă (Vasile Cârlova, I.H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, Alecu Russo, N. Bălcescu, Ion Ghica ș.a.)[1] și post-pașoptistă (Al. Odobescu, N. Filimon, B.P. Hasdeu etc.) și *last, but not least*, de M. Eminescu. Este cuprins, cu alte cuvinte – arată N. Manolescu – între V. Cârlova (care își publică în 1830 primele poezii) și M. Eminescu (care debutează în 1866), prelungindu-se până în 1889. Pe de altă parte, romantismul eminescian (o reeditare a *High Romanticism*) este contemporan cu primele manifestări ale poeziei moderne occidentale (dacă ne gândim, de pildă, că Charles Baudelaire își publică *Florile răului* în 1857, Arthur Rimbaud își publică *Un anotimp în infern* în 1873, iar Paul Verlaine își publică *Poemele saturniene* în 1866).

Asistăm în același timp în literatura română la fenomenul coexistenței formulelor: la începuturile sale, romantismul românesc se suprapune peste formele poeziei neo-clasice de tip Costache Conachi, Iancu Văcărescu ș.a., iar la sfârșit peste primele manifestări ale simbolismului și realismului.

Michael Astner,
Nalbă în solitudine

[1] Vorbind despre „reforma" neolatină de la 1830, Mihai Zamfir remarcă infuzia modelului elegiei lamartiniene la începuturile poeziei pașoptiste: „versul (alexandrin"), strofa (catren sau sextină de inspirație franceză), lexicul, imagistica (împrumutată romanticii până la detalii și rapid transformată în poncife), sintaxa (mai simplă și mai rațională decât în deceniile precedente), în sfârșit atmosfera de tristețe meditativă, de dulce melancolie, ce sună la început aproape exotic în decor dunărean." (*Introducere în opera lui Al. Macedonski*, Editura Minerva, București, 1972).

" **alexandrin** în poezia franceză, vers de douăsprezece sau treisprezece silabe (6 sau 6 1/2 iambi), cu cezură obligatorie după a 6-a silabă (al treilea iamb); în poezia românească, alexandrinul a primit două silabe în plus (13/14 versuri)

Test 2

I. Se dă textul:

MIEZUL NOPȚEI

de Grigore Alexandrescu

Aici p-aste ruine cu mândre suvenire
Privesc cum orizontul se umple de făclii,
Cum luna în tăcere s-arată să inspire.
Gândiri religioase l-ai lui Apolon fii.

Când tot doarme-n natură, când tot e liniștire,
Când nu mai e mișcare în lumea celor vii,
Deșteaptă priveghează a mea tristă gândire,
Precum o piramidă se-nalță în pustii.

Ai mei ochi se preumplă pe dealuri, pe câmpie,
Al meu suflet se-nalță pe aripi d-un foc sfânt,
În zboru-i se rădică la poarta de veșnic,
Căci nici o legătură nu are pre pământ.

Nădejdea mea din lume de moarte se precurmă;
Trecu ca precum trece un fulger pântre nor;
S-a șters precum se șterge a vulturului urmă
Când spintecă văzduhul în falnecul său zbor.

1. Menționează câte un sinonim contextual pentru fiecare dintre următoarele cuvinte: suvenire, mândru, deșteaptă, nădejde: – 4 p;

2. Alcătuiește patru enunțuri pentru a ilustra polisemia cuvântului „lume”; 4 p

3. Corectează greșelile din următorul enunț: *Intră inopinant în încăperea în care se găsea seiful și de unde, fortuit de niște împrejurări neașteptate, custodele lipsea, fără să se gândească la repercursiuni, în cazul în care s-ar fi prevalat probe.* – 4 p

4. Identifică patru forme arhaice din text și analizează valoarea lor expresivă; 4 p

5. Identifică patru inversiuni din text și analizează valoarea lor expresivă; – 4 p

6. Comentează efectul repetării adverbului „când” din strofa a doua; 4 p

7. Comentează statutul poetic al persoanei întâi din text; – 4 p

8. Menționează patru teme și/sau motive romantice identificate în acest poem; 4 p

9. Comentează în circa 10 rânduri modul în care este utilizat motivul *ruinelor* în text; – 4 p

10. Care este sentimentul dominant exprimat în această poezie? Argumentează-ți răspunsul în circa o jumătate de pagină. – 4 p

40 puncte

II. Citește cel puțin cinci poezii aparținând unor scriitori romantici (de ex. I.H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu, V. Cârlova, M. Eminescu etc.) care recurg la motivul *nopții*. Scrie apoi un eseu structurat cu următoarea temă: *Imaginarul nocturn al romanticilor.*

În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere:

- motivarea relației dintre sensibilitatea romantică și motivul poetic al nopții;
- exemplificarea utilizării motivului cu titluri din literatura română și/sau universală;
- stabilirea unor coordonate comune privind frecvența motivului în textele analizate;
- stabilirea unor particularități ale funcționării aceluiași motiv în fiecare dintre textele analizate.
- evidențierea unor particularități stilistice ale inserției motivului în textele comentate.

50 puncte

Notă: Cele două subiecte ale testului s-au construit după modelul probei scrise de la bacalaureatul din 2006.
10 puncte din oficiu.

REALISMUL

Ioan Slavici (1848-1925). Prozator ardelean născut la Șiria. Clasele primare la Șiria, liceul la Arad, studii universitare de drept și de științe la Budapesta și la Viena. Debutează în revista *Convorbiri literare*, în 1871, cu o povestire. Redactor la ziarul *Timpul*, alături de Eminescu și Caragiale. Din 1882, membru corespondent al Academiei Române. Debutul editorial în 1881 cu volumul *Novele din popor*. În 1894 publică în revistă romanul *Mara*.
Primul scriitor modern din Transilvania. Dezbaterea psihologică, insistența analitică, stările conflictuale puternice reprezintă constantele prozei lui I. Slavici. Prozatorul investighează zona delimitată de Munții Zarandului și câmpia bănățeană. El creează personaje cu o viață sufletească extrem de complicată, pentru care respectarea riguroasă a principiilor morale este obligatorie. Personajele lui ilustrează atât o tipologie, cât și un principiu etic. Temele mari ale prozei lui I. Slavici sunt dragostea, moartea, căsătoria. Principalele volume de proză: *Novele din popor*, 1881, *Pădureanca*, 1884, *Păcală în satul lui*, 1886, *Novele I-II*, 1892, *Mara*, 1906, *Vatra părăsită*, 1892-1896, *Din bătrâni*, 1900, volum premiat de Academia Română. Volume de memorialistică: *Amintiri*, *Lumea prin care am trecut*, *Închisorile mele*.

Mara

– fragmente –

de Ioan Slavici

„Pentru epoca în care a apărut, *Mara* trebuia să însemne un eveniment, și astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Și totuși el a trecut în tăcere, toată lumea rămânând încredințată că scrierea este neizbutită. Cu mult înaintea lui Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul țărănesc de peste munți și cu atâta dramatism, încât romanul este aproape o capodoperă."

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982)

I

Sărăcuții mamei

A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tânără și voinică, și harnică, și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc.

Nu-i vorba, Bârzovanu, răposatul, era, când a fost, mai mult cârpaci decât cizmar și ședea mai bucuros la birt decât acasă; tot li-au mai rămas însă copiilor vreo două sute de pruni pe lunca Murășului, viuța din dealul dinspre Păuliș și casa, pe care muma lor o căpătase de zestre. Apoi, mare lucru pentru o precupeață, Radna e Radna. Lipova e numai aci peste Mureș, iar la Arad te duci în două ceasuri.

Marți dimineața, Mara-și scoate șatra și coșurile pline în piața de pe țărmurele drept al Murășului, unde se adună la târg de săptămână murășenii până de pe la Șovârșin și Soboteliu și podgorenii până de pe la Cuvin. Joi dimineața, ca trece Murășul și întinde șatra pe țărmurele stâng, unde se adună bănățeni până de pe la Făget, Căpâlnaș și Sân-Miclăuș. Vineri noaptea, după cântatul cocoșilor, ca pleacă la Arad, ca ziua s-o prindă cu șatra întinsă în piața cea mare, unde lumea se adună din șapte ținuturi.

Dar lucrul cel mare e că Mara nu-ți iese niciodată cu gol în cale; vinde ce poate și cumpără ce găsește; duce de la Radna ceea ce nu găsești la Lipova ori la Arad și aduce de la Arad ceea ce nu găsești la Radna ori la Lipova. Lucrul de căpetenie e pentru dânsa ca să nu mai aducă ce a dus și vinde mai bucuros cu câștig puțin decât ca să-i „clocească" marfa.

Numai în zilele de Sântă Mărie se întoarce Mara cu coșurile deșarte la casa ei.

Sus, pe coasta unui deal de la dreapta Murășului, e mânăstirea minorităților, vestita Maria Radna. Din turnurile bisericii mari și frumoase se văd pe Mureș la deal ruinele acoperite cu mușchi ale cetății de la Șoimoș; în fața bisericii se întinde Radna cea frumoasă și

Ilustrație de Marilena Murariu

„Mara are harul vieții, ea face parte dintre naturile înzestrate cu talentul de a trăi. Forma lor de existență nu e desăvârșită dintr-un punct de vedere etico-estetic, dar e deplină din punctul de vedere al intensității și eficienței."

(Magdalena Popescu, *Slavici*, Editura Cartea Românească, București, 1977)

Ilustrație de Marilena Murariu

„Aglomerările care se adună în jurul Aradului și Lipovei-Radna cu prilejul marilor târguri sau procesiuni sunt un fel de vârtejuri, concentrând fluxii veniți de pretutindeni. Acest concentrat de umanitate conține în mic și simbolic întreaga varietate a existenței și relațiilor speciei."

(Magdalena Popescu, *op. cit.*)

peste Mureș e Lipova cu turnul sclipicios și plin de zorzoane al bisericii românești; iar pe Mureș la vale se întinde șesul cel nesfârșit al Țării Ungurești. Mara însă le trece toate cu vederea: pentru dânsa nu e decât un loc larg în fața mânăstirii, unde se adună lumea cea multă, grozav de multă lume.

Cică e acolo în biserica aceea o icoană făcătoare de minuni, o Maică Precistă care lăcrimează și de a cărei vedere cei bolnavi se fac sănătoși, cei săraci se simt bogați și cei nenorociți se socotesc fericiți.

Mara, deși creștină adevărată, se duce și ea câteodată la biserica aceasta, dar se închină creștinește, cu cruci și cu mătănii, cum se cuvine în fața lui Dumnezeu. Că icoana face minuni, asta n-o crede; știe prea bine că o Maică Precistă nemțească nu e o adevărată Maică Precistă. E însă altceva la mijloc. Călugării, care umblă rași ca-n palmă și se strâmbă grozav de urât, au o știință tainică și știu să facă fel de fel de farmece pentru ca boala să-și vie la leac, săracul să-și găsească sprijoana și nenorocitul să se fericească. Bine face dar lumea care vine la Maria Radna să se închine, și Marei îi râde inima când pe la Sânte Mării timpul e frumos, ca lumea să poată veni cale de o săptămână de zile, cete-cete, cu praporele în vânt, cu crucile împodobite cu flori și cântând psalmi și litanii. Acum, când vin sutele și se adună miile pe locul cel larg din fața mânăstirii, acum e secerișul Marei, care dimineața iese cu coșurile pline și seara se întoarce cu ele goale. De aceea se închină Mara și în fața icoanei, apoi își ia copilașii, pe care totdeauna îi poartă cu dânsa, îi dă puțin înainte și le zice: „Închinați-vă și voi, sărăcuții mamei!"

Sunt săraci, sărăcuții, că n-au tată; e săracă și ea, c-a rămas văduvă cu doi copii; cui, Doamne, ar putea să-i lase când se duce la târg? cum ar putea dânsa să stea de dimineață până seara fără ca să-i vadă? Cum, când e atât de bine să-i vezi?!

Umblă Mara prin lume, aleargă sprintenă, se târguiește și se ceartă cu oamenii, se mai ia și de cap câteodată, plânge și se plânge c-a rămas văduvă, și apoi se uită împrejur să-și vadă copiii și iar râde.

„Tot n-are nimeni copii ca mine!" își zice ea, și nimeni nu poate s-o știe aceasta mai bine decât dânsa, care ziua toată vede mereu copii și oameni și nu poate să vadă ființă omenească fără ca s-o pună alături de copiii ei. Mulți sunt sănătoși și rumeni, voinici și plini de viață, deștepți și frumoși, răi sunt, mare minune, și e lucru știut că oameni de dai Doamne numai din copii răi se fac.

Mai sunt și zdrențăroși și desculți și nepieptănați și nespălați și obraznici, sărăcuții mamei; dar tot cam așa e și mama lor ea însăși; cum altfel ar putea să fie o văduvă săracă? cum ar putea să fie copiii săraci, care își petrec viața în târg, printre picioarele oamenilor?

Muiere mare, spătoasă, grecoaic și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vânt, Mara stă ziua toată sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce. La stânga, e coșul cu pește, iar la dreapta clocotește apa fierbinte pentru „vornovișți", pentru care rade din când în când hreanul de pe masă. Copiii alcargă și își caută treabă, vin când sunt flămânzi și iar se duc după ce s-au săturat, mai se joacă voioși, mai se bat fie între dânșii, fie cu alții, și ziua trece pe nesimțite.

Serile, Mara, de cele mai multe ori, mănâncă ea singură, deoarece copiii, obosiți, adorm, în vreme ce ea gătește mâncarea. Mănâncă însă mama și pentru ea, și pentru copii. Păcat ar fi să rămâie ceva pe mâine.

Apoi, după ce a mai băut și o ulcică de apă bună, ea scoate săculețul, ca să facă socoteala. Niciodată însă ea n-o face numai pentru ziua trecută, ci pentru toată viața. Scăzând dobânda din capete, ea pune la o parte banii pentru ziua de mâine, se duce la căpătâiul patului și aduce cei trei ciorapi: unul pentru zilele de bătrânețe și pentru înmormântare, altul pentru Persida și al treilea pentru Trică. Nu e chip să treacă zi fără ca ea să pună fie și măcar numai câte un creițar în fiecare din cei trei ciorapi; mai bucuros se împrumută pentru ziua de mâine. Când poate să pună florinul, ea-l sărută, apoi rămâne așa, singură, cu banii întinși pe masă, stă pe gânduri și începe în cele din urmă să plângă.

Nu doară că i-ar fi greu de ceva; când simte greul vieții, Mara nu plânge, ci sparge oale ori răstoarnă mese și coșuri. Ea își dă însă seamă cât a avut când a rămas văduvă, cât are acum și cât o să aibă odată. Și chiar Mara să fii te moi când simți că e bine să fii om în lumea aceasta, să alergi de dimineața până seara și să știi că n-o faci degeaba.

Peste zi, ea vede multă lume și, dacă-i iese-n cale vreo femeie care-i place și ca fire, și ca stare, și ca înfățișare, ea-și zice cu tainică mulțumire: „Așa are să fie Persida mea!" Iar dacă bărbat e cel ce-i place, ca-și zice: „Așa are să fie Trică al meu!"

Era una, preuteasa de la Pecica, o femeie minunată, și dulce la fire, și bogată, și frumoasă: ar fi spart Mara toate oalele dacă cineva s-ar fi încumetat să-i spună că Persida ei n-are să fie tot așa, ba chiar mai și mai. Iar preuteasa aceea stătuse patru ani de zile la călugărițele din Oradea-Mare: era deci lucru hotărât că și Persida are să stea cel puțin cinci ani la călugărițele din Lipova.

A și făcut Mara ce-a făcut, și maica Aegidia, econoama, i-a făgăduit că-i va lua copila și pentru numai 60 florini pe an, căci e văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei. Au trecut însă doi ani de atunci, Persida împlinise nouă ani, și Mara nu se putea hotărî să dea atâta bănet pentru nimic. Ar fi putut să dea; avea de unde; asta ea însăși o știa mai bine decât orișicine; dar n-o ierta firea să rupă din nici unul dintre cei trei ciorapi.

Trică îi făcea mai puțină bătaie de cap.

Era un om la Lipova, Bocioacă, starostele cojocarilor, care lucra vara cu patru și iarna cu zece calfe, scotea la toate târgurile cele mai frumoase cojoace, ținea tăierea cărnii în arendă și avea de nevastă pe Marta, fata preotului de la Cladova. Minunat om! așa trebuia să fie și Trică! Iar pentru aceasta nu era nevoie de multă școală: atât ca să-l primească ucenic.

Maica Aegidia cerea însă mult, șase florini pe lună, și pe deasupra mai erau și alte cheltuieli.

„Hm" zise Mara, încrețindu-și sprâncenele, și începu să facă în gândul ei socoteala cam câți oameni vor fi trecând în fiecare an peste podul de plute de pe Mureș. Nimeni în lumea aceasta n-ar fi putut să facă socoteala aceasta mai bine decât dânsa, care atâta timp a stat pe țărmurii Mureșului. Ce-ar fi fost adică dacă ar fi luat din ciorapul Persidei arenda podului? Putea să dea mai mult decât alții, fiindcă nu voia să câștige decât cei 60 florini și încă ceva pe deasupra. Apoi mai câștiga și dreptul de a-și pune masa și coșurile la capul podului, pe unde trecea toată lumea.

Stătea Mara, stătea și număra în gândul ei banii, câte doi creițari de om și câte zece de perechea de cai ori de boi, număra mereu și-i aduna de se făceau mulți, încât ochii i se umpleau de lacrimi.

S-ar putea oare să fii văduvă săracă, să-ți vezi fata preuteasă, feciorul staroste în breasla cojocarilor și inima să nu ți se înmoaie?!

Că lucrurile ar putea să vie și altfel, asta Mara nu putea s-o creadă când vedea ca-n aievea cum atât de bine au să iasă odată toate.

IV
Primăvara

.....

Zidirea mânăstirii se sfârșea însă în fața măcelărici, iar mai departe-nspre stânga era grădina mânăstirii, împrejmuită, cu un înalt zid de piatră. Ferestrele dinspre grădină se deschideau, ba mai ales acum, primăvara, stăteau aproape toată ziua deschise. Natl nu vedea, ce-i drept, de la măcelărie acele ferestre, dar putea să le vadă dacă trecea spre stânga, în fața grădinii.

Într-una din zile, ferestrele fiind deschise și izbind o dată vântul în ele, una, tocmai cea de la iatacul din colț, unde stătea maica Aegidia cu Persida, s-a sfărâmat.

Natl s-a dus să vadă și a văzut – nu fărâmiturile de geam, ci o fată, care îi păreа grozav de frumoasă.

Nu-i vorba, n-avea nevoie să și fie pentru ca să-i pară frumoasă. Ceea ce se ivește la fereastra unei mânăstiri de călugărițe are totdeauna ceva tainic și

plin de farmec. Acolo, chiar bătrână fiind, femeia pare tânără, chiar urâtă, pare frumoasă; iară lucrurile sunt cum ele ne par.

Din întâmplare însă, Persida, care alergase şi ea să vadă ce s-a întâmplat, era chiar mai tânără, mai frumoasă şi mai plină de farmec decât cum Natl era-n stare să şi-o închipuiască.

El rămase uimit, cu inima încleştată şi cu ochii oarecum împăienjeniţi.

Îi era parcă s-a rupt, s-a frânt, s-a surpat deodată ceva şi o mare nenorocire a căzut pe capul lui.

Persida sta neajutorată în faţa geamurilor sparte şi nici nu-l băga-n seamă, când veni maica Aegidia, ca să vadă paguba.

Femeie mai aşezată şi mai cuminte, ba chiar călugăriţă, maica Aegidia tresări când văzu, peste drum, pe Natl, băiatul Hubăroaiei, stând cu ochii ţintă la fereastră. Îl ştia de copil mic, îl socotise totdeauna cel mai bun băiat, şi mintea i se oprea în loc văzându-l atât de îndrăzneţ.

Sidi! grăi dânsa mâhnită şi apucă fata de braţ, ca s-o dea din vederea tânărului.

Rău a făcut, căci acum se opriră şi ochii Persidei asupra tânărului cu şorţ curat, cu obrajii rumeni şi cu mustaţa mică, acum îşi dete şi ea seamă de ce stă acel tânăr acolo.

Obrajii ei se umplură de sânge, şi îi era parcă o săgetase ceva prin inimă.

Atât a fost, nu mai mult, şi ea nu mai putea să fie ceea ce fusese.

Taine mari şi nepătrunse de mintea omenească!

Atât a fost numai, şi gândul copilei era mereu la fereastra cea spartă, la frumuseţea zilei de primăvară, la omul ce stătuse acolo, peste drum, cu ochii uimiţi şi cu răsuflarea, parcă, oprită. Se temea să mai intre în casă, tremura când se apropia de fereastră, suspina greu când se uita şi nu-l mai vedea acolo, şi totuşi nu mai avea astâmpăr, nu mai găsea loc de repaus, îşi făcea mereu de lucru în casă.

Nu i-a făcut şi nu-i făcea, nu i-a zis şi nu-i zicea nimeni nimic, nu ştia nimic, nimic nu gândea şi totuşi, aşa, ca din senin, se zbătea copila ca şi când ar voi să scape, să fugă şi să se ascundă în fundul lumii.

Iar două zile în urmă, când iar l-a văzut acolo peste drum, ea a rămas nemişcată şi cu ochii ţintă la el. Era parcă pierdută, căzută într-un fel de leşin.

Oamenii treceau de-a lungul uliţei şi, dacă el nu şi-ar fi tras seamă, ea ar fi stat mereu acolo, în faţa lui. El însă iar s-a întors în faţa ferestrelor care nu se deschid niciodată.

Nu se deschid, dar se pot deschide. Da! Da! nu e voie, dar cu putinţă este!

„Dacă voiesc, pot grăi dânsa şi puţin îmi pasă."

Ce era adică? îi face vreun rău cuiva?! păcătuia dacă deschidea fereastra?

„Ca el să ştie?" grăi dânsa, apoi se duse cu paşi hotărâţi, deschise fereastra din faţa măcelăriei şi rămase dreaptă, înaltă şi cu faţa deschisă în ea.

Michael Astner. *Lumea de dincolo*

Pe Natl, care stătea în uşa măcelăriei, cuprins de neastâmpăr, îl trecură fiorii.

El ridică fără de voie mâna stângă la gură şi îi făcu semn să închidă fereastra, căci vedea lumea.

Îi era frică de femeia ce stătea acolo sus în fereastră.

Nu era păcat, nici un rău nu i-a făcut Persida nimănui, şi totuşi ea se simţea umilită, nu mai putea să privească în ochii maichii Aegidici şi nu se mai ducea, nu mai voia să se ducă la fereastră.

Îi era parcă o apucase un fel de nebunie, care a trecut.

Da! a fost o nemaipomenită strengărie, de care îi era ruşine, şi mult ar fi dat ca nici el să nu fi băgat de seamă când ea a deschis fereastra.

Dar, la urma urmelor, de ce a şi deschis-o? Numai şi numai ca să-i arate că puţin îi pasă de dânsul, că poate, dacă vrea, s-o deschidă numai şi numai ca să râdă de dânsul.

Ar fi voit să i-o scrie aceasta pe o bucată de hârtie şi să-i arunce hârtia când îl va mai vedea stând ca un smintit în faţa ferestrei.

Dar îi era ruşine.

Era nesuferită viaţa aici în mânăstirea aceasta, unde dânsa era atât de singură, şi inima i se bătea mai iute şi mai tare decât de obicei când se gândea că peste câteva zile va ieşi şi va sta iar acasă, cu fratele ei, cu Trică al ei, care acum nu mai era ucenic, ci calfă, un adevărat flăcău, cu care poţi vorbi.

S-a şi bucurat Persida de sâmbăta Floriilor, când Trică a venit s-o ia şi s-o ducă acasă.

.....

Îi era frică Persidei de oameni. Vedea, ba simțea, oarecum chiar și pe nevăzute, că toți se uită cu ochii bine deschiși la dânsa, că toți o judecă, și inima i se încleștа, ca și când tot în fața măcelăriei lui Hubăr s-ar afla. Îi era rușine ca și când toți ar putea să afle din fața ei cele petrecute, se temea de ceva neștiut și nu știa cum să calce, cum să-și țină trupul, cum să-și poarte capul și ce să facă cu mâinile ei.

S-a dus, cu toate aceste, și după-amează la Lipova, s-a dus cum merge omul osândit să-și ia pedeapsa, dar s-a dus râzând, fiindcă era crescută de maica Aegidia, care mereu îi zicea: „Să râzi când îți vine să plângi și să plângi numai când vezi pe alții plângând."

Cu inima mereu încleștată și tremurând la fiecare răspântie unde putea să se pomenească în fața unui om pe care nu voia să-l întâlnească, ca umbla dreaptă și cu capul ridicat, gata în toată clipa de a înfrunta privirile orișicui.

Era deci obosită când s-a întors acasă. Deși atât de mult s-a temut că nu cumva să-l întâlnească, acum era mâhnită că nu l-a întâlnit, ca să treacă dreaptă, cu capul ridicat, nepăsătoare prin fața lui.

Era obosită și i se ura, nu știa ce să mai facă acasă.

Erau Floriile pentru nemți; duminica viitoare urmau Paștile nemților; abia peste două săptămâni aveau să fie Paștile românești: îi era, parcă, groază când se gândea că abia joi după Paști se va întoarce iar în mânăstire. Ce să facă ea până atunci aici, unde n-avea ce să facă?

Mara vedea că fata ei n-are ce să facă și se simțea nenorocită că nu știe ce să-i facă. Se ducea cu ea la denii, o ducea și dimineții la biserică, dar degeaba i-a zis sâmbătă să meargă să vază Învierea la Lipova ori la Maria Radna, fiindcă fetei îi plăcea să stea acasă.

Și zilele erau, cu toate aceste, foarte frumoase. Murășul, crescut ca odinioară din topirea zăpezilor, era plin din mal în mal și se tăvălea alene spre șes. Pădurile nu înverziseră încă, dar pruniștile erau în floare, iarba se încheiase, sălciile, răchitele și plopii lăsaseră mățișori, vântul adia dinspre munți primăvăratic, răcoros.

Să mergem să culegem viorele, grăi Trică, pe care nu-l ierta firea să piardă ziua cea frumoasă, mai ales că era lunea Paștilor nemțești.

– Dacă ții... răspunse Persida alene.

Ei plecară la deal spre ruinele de la Șoimoș, locuri lor atât de bine cunoscute.

Era, în adevăr, frumos. Inima creștea de vederea mugurilor, care începuseră a crăpa, și sângele zvâcnea mai iute și mai tare în adierea vântului ce trecea peste flori proaspete.

– Știi ce? grăi deodată Persida. Să trecem la Lipova. Îți aduci aminte, colo, deasupra viilor, ce frumos era și câtă mulțime de viorele!

Era, nu-i vorba, mai frumos aici; dar frumos era și acolo; pretutindenea era frumos și bine.

Dacă vrei! răspunse dar Trică.

Apoi se întoarseră la vale, trecură Murășul, fără ca să-și mai pună viața în joc și fără ca să plătească creițarii, și o luară spre Sărărie, ca să iasă deasupra Lipovei.

– Să trecem prin oraș, – grăi Persida –, că e mai aproape. Nu era mai aproape, dar, la urma urmelor, și prin oraș tot acolo ieșeau.

Sărmana copilă!

A trecut cu inima încleștată prin oraș și era deznădăjduită când s-a văzut la cele din urmă case. Ar fi vrut acum să spună că rău au ales drumul și să se întoarcă iar prin oraș, ca să apuce drumul pe la Sărărie. Asta însă nu mergea.

De, zise ca după ce sosiră între vii , tot e mai frumos la Șoimoș!

Știu eu că e mai frumos! îi răspunse Trică, pe care inima îl trăgea acolo unde a petrecut atâtea zile de copilărie.

Da! însă deasupra viilor mai erau și alții, care veniseră să caute flori și să vadă de acolo din deal Murășul și lumea cea mare și largă. Persida începu să urce mai cu virtute.

A urcat, a căutat și-a adunat flori, apoi s-a întors iar prin oraș la pod, obosită, frântă.

Hubărnațul se întorcea și el obosit frânt de la Radna, unde e atât de frumos acum primăvara.

Dacă n-ar fi fost pe pod, el ar fi apucat fie la dreapta, fie la stânga: aci însă nu-i rămânea decât să meargă înainte, drept în flacăra cea mare ce se ivi fără de veste în calea lui. Era greu afară din cale! Cum să treacă? cum să calce? cum să-și ție mâinile? cum să se uite la ea? să-și ridice pălăria ori să facă ca și când n-ar cunoaște-o?

Persida tresări când îl zări, își îndreptă trupul și își ridică capul. Nu mai era obosită: îi venea să zboare de ușoară ce se simțea; era ca beată de gândul c-a fost și el la Radna – să caute flori de primăvară. Trecând pe lângă dânsa, el se uită zâmbind și cu fața deschisă, ca la niște vechi și buni prieteniei, la Persida și la fratele ei, apoi își ridică pălăria și salută ca un

„Mara e un caracter. Persida un destin: prima însemnă stabilitate și forță, cealaltă devenire semnificativă și exemplară."

(Magdalena Popescu, *op. cit.*)

Ilustrație de Marilena Murariu

„Însușirea esențială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea, de a fi un poet și un critic al eroticii rurale, dintr-o provincie cu oameni mai propășiți sufletește, în stare de nuanțe și de introspecții, deși nerupți încă de hieratica etnografică. Jumătate din roman notează încet, răbdător aprinderea, propagarea și izbucnirea iubirii la o fată conștientă prin frumusețe de farmecele ei, întâi provocatoare și nehotărâtă, apoi stăpânită și în stare de orice jertfă. Sentimentul se strecoară la început ca un simplu capriciu, se îndreptățește cu mila și devine la sfârșit jăratic mistuitor."

(G. Călinescu, *op. cit.*)

băiat bineerescut, încât Persida, așa înțepată cum era, trebui și ea să dea din cap.

Cine e acesta? o întrebă Trică cu glasul cam înfundat.

– Cine să fie? răspunse ea. Hubărnațl.

De unde te cunoaște?

– Nu mă cunoaște, dar cunoaște pe mama!

Trică se uită înapoi.

– Așa-i! zise el. Ăsta e Hubărnațl.

Mara se simțise și ea foarte măgulită când Hubărnațl a salutat-o, în două rânduri, la dus și la întors, mai altfel decât de obicei. Măgulită se simțea dar și acum, când văzu din capul podului cât de frumos a ridicat feciorul lui Hubăr pălăria în fața copiilor ei.

N-avea, cu toate aceste, cuvinte de a se bucura, fiindcă seara Persida era foarte neastâmpărată, nu-și mai putea găsi locul și a rămas în cele din urmă dusă pe gânduri.

Avea în sufletul ei ceva ce nu putea să spună nimănui, iar aceasta nu pentru că s-ar fi sfiit, ci pentru că nu știa nici dânsa ce are. Se temea ea însăși de sine, simțea c-o apucă din când în când o pornire năvalnică și-i vine să se ducă, ca singură nu știa unde, și să facă, ca singură nu știa ce. Mii și mii de primejdii, nenorociri peste nenorociri, zbuciumări peste zbuciumări, o viață plină de nevoi și de dureri: le presimțea, le vedea, le știa parcă pe toate cum vin.

O, Doamne, zise ea cuprinsă de duioșie ce bine e la mânăstire! C'e fericite sunt maicile!

Mara se cutremură în toată firea ei.

– Îți place ție, fiindcă te-ai obișnuit cu maicile, răspunse ea. O să vezi, însă, că e bine și afară din mânăstire.

Mai mult n-a zis Mara, dar acuma era hotărâtă să-și ducă fata la Arad, neapărat s-o ducă și s-o ție cât de mult acolo, ca să se obișnuiască cu lumea.

X
Cine ce poate

[...] Persida și Mara, care se aflau în fața eramei acoperite cu trestie, cu toate aceste se întoarseră spre culme.

Era departe pân-acolo, încât abia se mai vedea omul care descărcase. Persida însă tot îl recunoscu și, în semn că-l cunoaște, ridică mâna în sus.

– Cine-i acolo? întrebă Mara, mirată că fiica ei îl cunoaște. Persida se uită râzând la ea. Știa că e certată muma ei cu Hubăr, dar acum era culesul viilor.

Cine să fie? răspunse ea. Nebunul de Natl!

Mara rămase câtva timp buiguită. Natl! Iar Natl? Parcă-i venea și tot nu-i venea să se supere. În zadar! Era femeie și mamă, și mare lucru ar fi ca o mamă să se supere când vede că fata ei ia mințile flăcăilor.

Curat nebun! zise ea uitându-se cu ochi scrutători la fiica ei.

– I-a mai trecut, mamă, – grăi Persida, care-i înțelese gândul – și o să-i treacă de tot când va vedea ce e și cum.

Mara era cea mai fericită din toate mumele: nu vorbele Persidei, ci felul în care ele fuseseră rostite o încredinţau că fata ei e cea mai cuminte din toate fetele.

– Te pomeneşti că nebunul acela – zise ea – o să ne stea până la miezul nopţii în vârful dealului.

De asta se temea şi Persida.

Se înşelau însă amândouă.

Naţl descărcase, ce-i drept, puşca pentru ca Persida să se uite spre dânsul. Când a văzut, însă, că ea se uită, îi face semn, ba se mai uită şi Mara, el ştia că ele vorbesc despre dânsul, simţea că de bine nu pot să-l grăiască şi-i era ruşine.

„C'e fleac de om!" îşi zise el necăjit pe sine, îşi aruncă puşca iar pe umăr şi porni mai departe. Îndrăcită femeie! adăugă apoi într-un târziu.

Iară Persida se uită lung după dânsul şi se bucura în gândul ei.

Nici că l-a mai văzut trei zile de-a rândul, deşi fetele ca dânsa multă lume văd în timpul culesului de vii.

Joi pe înserate, ea a plecat cu nevasta lui Bocioacă, cu vărul lui Bocioacă, Andrei, care era scriptor la notarul din Miniş, cu notarul de la Şoimoş şi cu domnişoarele Emilia şi Nina, nepoatele părintelui Isai, ca să meargă la crama părintelui Ioan de la Miniş.

Trecând aşa printre crame, s-au mai oprit ici, s-au mai oprit colo, încât au petrecut peste două ceasuri pe drum şi s-au sporit la patrusprezece inşi pe când au sosit.

Să vezi apoi părere de bine şi chiote de veselie şi tuş dat de lăutarii fără de care părintele Ioan n-ar fi putut să-şi facă culesul.

Şi ce mare era mirarea Persidei când s-a pomenit că iese din învălmăşeala aceasta la iveală Naţl şi vine la dânsa cu mâna întinsă şi râzând strengăreşte.

– Dar d-ta cum ai ajuns aici?

– Mare lucru! Parcă n-ai nici un prieten care are un prieten ca să te aducă aici? Nu cumva credeai c-o să scapi de mine?

– Nici nu voiam să scap; îmi pare bine că te văd şi mai de aproape.

– De!... o să vedem!... grăi el cu îndoială şi rupse vorba, fiindcă se puseră alţii la mijloc.

Lucru neînţeles de mintea omenească!

Persida era fată cuminte şi pusese în gândul ei toate lucrurile la cale: ochii ei însă erau duşi mereu după dânsul şi râdeau când se întâlneau cu ai lui. Parcă-i era frate, parcă-i era copil, parcă-i era rupt din suflet; atât de mult se bucura când îl vedea voios, vorbăreţ, şi inima i se strânse când el veni s-o poftească la joc. El juca atât de frumos, iară ea nu ştia să joace valsul.

Nu era făcută bătătura din faţa cramei pentru vals şi nu prea erau nici jucătorii deprinşi a juca nemţeşte, dar la cules de vii joacă lumea şi pe iarbă verde, şi cele opt perechi zburau cum da Dumnezeu, ca pe podele lucii.

– Tare eşti uşoară! grăi Naţl peste câtva timp.

Persida învăţase, când cu nunta să joace valsul, dar, era de mult de atunci.

– D-ta vezi că nu ştiu să joc, răspunse ea.

Deloc nu ştii, zise el dar eşti uşoară şi merge bine.

– Mă duci d-ta, întâmpină ea.

Vorbă să fie! şopti el încet. Te-aş duce cu dacă te-ai lăsa... Am ce să prind în braţe. Să te iau pe sus şi să te duc încât să ni se piardă urma!

Persida ar fi voit să se desfacă din braţele lui şi să îi dea brânci ca să-l arunce cât acolo. Era de necrezut îndrăzneala lui.

El însă o ţinea ca-n cleşte de fier şi o ducea din ce în ce mai zburiş, încât era o frumuseţe să-i vezi şi, încetul cu încetul, privirile tuturor se îndreptară asupra lor.

Mă oboseşti de-mi scoţi sufletul, şopti ea supărată acum şi de privirile îndreptate asupra ei.

– Nu-i adevărat, – răspunse el – d-ta nu oboseşti nici până mâine dimineaţă, dar ţi-e greu că lumea te vede jucând cu mine.

Apoi el o lăsă de unde o luase, îi mulţumi frumos şi îşi căută altă pereche.

Persida, roşie ca floarea de mac ar fi voit să fugă, să se ascundă, să scape fără de veste din această societate neînfrânată, dar în clipa când se depărtă, alţi trei săriră s-o poftească la joc.

.....

Ei jucară mai departe, nu însă ca mai înainte. Persida, deşi zâmbea, era foarte supărată şi tare hotărâtă de a se feri de aci înainte ca de foc să nu mai ajungă la acelaşi loc cu Naţl. Era grozav de năvalnic şi de nechibzuit omul acesta, se temea de dânsul, nu mai cuteza să i se pună împotrivă, şi Brădeanu simţea că dânsa e strâmtorată. Peste, puţin dar, ajungând la locul de unde o luase, el îi mulţumi şi se depărtă. Ea se duse drept la Naţl.

– Bine, domnişoară, – grăi acesta ruşinat – dar eu am glumit.

– Iau gluma în serios, răspunse ea, luându-l de mână ca pe un copil şi intrând cu el în rândul jucătorilor.

– Sunt un măgar! – şopti el peste puţin pe nemţeşte – un mare măgar, un măgar de frunte!

Persida muiată ca ceara lăsată-n bătaia soarelui, se uită cu duioşie la el.

– Nu, – zise ea tot pe nemţeşte – eşti numai un

copil răsfățat și nechibzuit.

– Tot d-ta ești de vină, urmă el peste puțin. Dracul s-ar face și el blând ca oaia dacă te-ai uita la el cum te uitași acum la mine: de ce nu te uiți totdeauna așa? Mă faci să turbez când te uiți aspru la mine.

Persida iar se simțea stăpână pe sine și pe el; ea-i strânse mâna și se uită stăruitor în ochii lui, rugându-l să tacă.

Măgar de frunte! zise el iar și începu să se frământe-n joc, în vreme ce Persida sălta ca pe spini.

După ce jocul se curmă; ea rugă pe Marta să plece-napoi, fiindcă era târziu.

Natl se legă și el de ele. Persida nu zisese, ce-i drept, să vie, dar el se uitase în ochii ei și știa că dânsa are să-i spună ceva.

Fetele o luară cu Brădeanu înainte, iar Marta rămase cu scrietorul și cu Natl în urmă. Marta știa însă că Natl nu de dragul ei a plecat cu ele și o chemă peste puțin pe Persida, ca să-i spună ceva. Au mers apoi câtva timp așa patru împreună. Printre vii însă drumul e, pe ici, pe colo, îngust, încât patru inși nu pot să meargă pe el alături.

– Tinerii să poftească înainte! grăi Marta în cele din urmă. Văd eu că după asta umblați voi. Băgați numai de seamă ca nu cumva să vă sărutați pe la cotituri, căci eu tot vă văd!

Persidei îi venea să leșine, dar nu putea să răspundă nimic. Așa era! voia în adevăr să fie singură cu el. Îi era parcă se avântă în o prăpastie adâncă și întunecoasă, dar își iuțea pasul, ca Marta să rămâie din ce în ce mai departe în urmă.

Iar Natl mergea amețit alăturea cu dânsa și nu știa ce să-i zică și ce să-i facă.

La o cotitură el apucă mâna ei.

Ea-și lăsă mâna în a lui și se duseră câtva timp așa ținându-se de mână ca doi copii.

– Ce vrei d-ta cu mine? întrebă ea în cele din urmă.

– Ce vreau toți oamenii când le place o femeie! răspunse el dezghețat

– Crezi d-ta că poți să mă iei de nevastă? urmă ea uitându-se aspru în ochii lui.

El dete din umeri.

– Puțin îmi pasă! grăi apoi. De iubit ne putem iubi și fără să ne luăm, ba ne iubim și fără ca să voim.

Și ce-ar putea să iasă din iubirea aceasta?

– Nu-mi pasă, grăi el. Mă lepăd cu ea și de mama, și de tata, și chiar de Dumnezeu.

Eu nu mă lepăd zise Persida hotărâtă și n-am să mă arunc cu ochii închiși în brațele nenorocirii!

– Pentru că nu mă iubești cum te iubesc eu!

Persida se uită iar aspru-n ochii lui.

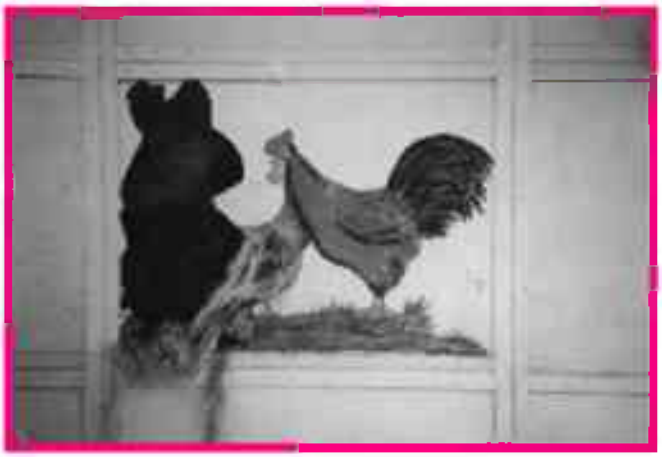
Îl iubea, dar nu-i spusese niciodată că-l iubește și n-avea, în gândul ei, de ce să-l iubească.

– Cine ți-a spus – grăi dânsa – că te iubesc? Am slăbiciune pentru d-ta, fiindcă te văd zbuciumându-te pentru nimic. Cum aș putea să iubesc pe un om fără de minte, de care trebuie să mă tem în toată clipa? Chiar acuma-mi spuseși că te lepezi de mamă, de tată, ba chiar și de Dumnezeu: ar trebui să fiu foarte proastă ca să cred că de mine n-ai să te lepezi!... D-ta nu ești om; mi-e milă de d-ta!

El îi lăsă mâna.

– Te-nșeli, zise el cu îndărătnicie; pot și eu să mă stăpânesc dacă vreau, dar e o prostie să voiesc când știu că o singură viață am și că n-am în viața aceasta să mai iubesc pe nimeni cum te iubesc pe d-ta.

Apucară iar pe la o cotitură, încât nu putea să-i vadă nimeni.



Michael Astner, *Tandrețe*

– Nu mă stăpânesc eu acum? urmă el. Uite, suntem singuri, nu ne vede nimeni, și eu tot nu fac nimic. Îmi vine să te ridic în brațe și să fug cu d-ta. Puțin îmi pasă ce are să fie mai departe. Cine știe dacă voi mai ajunge vreodată în viața mea să te apuc ca acum! Tot nu fac nimic!

Persida se opri în loc și rămase ca-nfiptă în pământ. Intrase parcă, în cușca unui leu, dar nu se temea și o cuprinsese un fel de pornire nebunească.

Ea-l apucă de mână și-l duse la dreapta, pe un răzor din vie, apoi, după ce Marta trecu cu scrietorul înainte, ca se opri cu mâinile în șolduri înaintea lui.

– Iată-mă, îi zise liniștită; vezi că nu mă tem de d-ta; vezi că nu-mi pasă de nimeni; poți să mă iei, să mă duci și să faci ce vrei cu mine. Haid'! ia-mă în brațe. El stătea buiguit în fața ei.

– Nu-i adevărat că d-ta te stăpânești, urmă ea

liniştită: ştii că eu nu vreau, şi nu cutezi să te apropii de mine. Ştii că mi-ai fi urgisit, că m-ai nenoroci, că te-aş blestema viaţa mea toată, că te-ar bate Dumnezeu dacă mi-ai face silă, şi ştii că am să mă gândesc totdeauna cu drag şi cu durere la d-ta dacă vei înţelege că n-a voit Dumnezeu să fim unul pentru altul şi mă vei lăsa în pace.

– C'e să fac eu, domnişoară?! grăi el muiat şi umilit.

Să te porţi aşa ca să ne putem întâlni între oameni, răspunse ea; să nu-mi fie frică de d-ta, să nu mă mai dai pe gura oamenilor, că-mi strici norocul, şi am mamă, ale cărei zile nu trebuie să le amărăsc.

El tăcu; iară ea-l apucă de braţ şi porni cu pas grăbit pe răzoare, ca să iasă iar înaintea Martei, apoi să le ajungă pe fete.

– Domnişoară, domnişoară! – zise el într-un târziu, suspinând din greu – aş putea eu să mor, dar tare mă tem că n-o să se poată aşa cum zici d-ta.

– Ia noapte bună şi părăseşte-ne! Îi răspunse ea când se apropiară de fete şi de Brădeanu.

Şi totuşi îi era foarte greu, şi când el s-a depărtat, se simţea foarte nenorocită şi stătea la îndoială dacă nu cumva el e mai cuminte decât dânsa.

„O viaţă, zicea dânsa în gândul ei una singură are omul, şi e nespusă durerea ce te cuprinde când îţi dai seamă că o petreci şi pe aceasta chinuindu-te tu însuţi pe tine. Ah, sărac de sufletul meu!"

XXI
Pace şi linişte

„Ah, Doamne! – grăi Persida pierdută în gânduri – e atâta timp de când n-am fost la biserică."

Îi adunase noul-născut pe cei de atâta timp risipiţi şi-i ţinea la un loc, dar ca se uita în ochii fiecăruia din ei şi vedea că pacea n-a intrat încă în suflete, simţea că tot mai are să treacă prin zile grele.

De ea se apropiau toţi cu dragoste şi cu sfială; pe ea o socoteau fiecare mai presus de sine; de dânsa ascultau cu toţii; ea putea să-i povăţuiască pe toţi după buna ei chibzuinţă; ei însă, între dânşii, tot învrăjbiţi erau, şi ea în toată clipa se temea ca nu cumva învrăjbirea să se dea pe faţă.

Singură maica Aegidia era cu desăvârşire mulţumită. Îşi crezuse atâta timp fata pierdută, şi acum, după ce o vedea chiar mai aşezată de cum fusese, era mândră în sufletul ei şi venea în toate zilele să o vadă, să stea cu dânsa, să-i fie de ajutor.

Avea însă până chiar şi maica Aegidia o mâhnire în sufletul ei, şi îndată ce venea Mara să-şi vadă fata şi nepotul, călugăriţa mărunţică nu mai rămânea. Lasă că prea îi plăcea Marei să arate că a ei e fata, dar mai era la mijloc şi botezul.

Hubăr stăruia ca copilul să fie botezat cât mai curând, în casa părinţilor lui; Persida ţinea însă ca copilul să fie botezat mai târziu, când va putea să meargă şi ea la biserică. Iar Mara stăruia alături cu fiica ei şi nu se afla a-şi da pe faţă dorinţa ca tot popa care a făcut cununia să facă şi botezul. De câte ori vorba venea la aceasta, maica Aegidia începea să tremure, se uita cuprinsă de vie îngrijire în ochii Persidei şi nu mai putea să stea.

Tot cam ca maica Aegidia era şi Hubăroaie. Ar fi fost, sărmana femeie, gata să se învoiască cu toate şi să dea şi sângele din inima ei numai ca lucrurile să meargă bine şi Persida să nu fie supărată. Niciodată însă soţul ei nu fusese atât de neliniştit ca acum, şi văzându-l neliniştit pe el, nu mai avea nici ea odihnă.

Cum oare ar fi putut Natl să fie fericit?!

Ţinea la copilul lui ca la lumina ochilor săi; adeseori îl cuprindea însă simţământul că prea e grea sarcina pe care trebuie s-o poarte.

Era trecută viaţa fără griji. El stătea ziua toată în picioare, alerga de ici până colo, se bălăbănea cu slugile, cu oamenii din cârciumă şi cu cei din birt şi abia acum îşi dădea seamă ce fel îşi petrecea Persida viaţa în vreme ce el stătea de vorbă cu prietenii, se plimba ori îşi omora timpul jucând cărţi. Şi totuşi, el era mereu la dânsa, ca să vadă dacă nu lipseşte ceva, dacă poate să-i dea vreun mic ajutor, să-i facă o mică plăcere.

.....

De-a pururea nestrăbătute sunt căile sorţii.

Stând îngenuncheată şi cu capul plecat, ea se vedea în gândul ei însăşi pe sine, copilă răsfăţată, stând în fereastra cu geamul spart de o întâmplătoare suflare de vânt, se vedea deschizând în neastâmpărul ei copilăresc cealaltă fereastră, se vedea trecând prin faţa măcelăriei... una câte una întâmplările care hotărâseră viaţa ei se reamintiră în sufletul ei parcă le visa şi le visase numai după un plan de mai înainte croit. Cuprinsă apoi de simţământul că nu e sfârşit încă şirul grelelor încercări, ea îşi plecă mai tare capul.

„Orişice ni s-ar mai fi întâmplând, Doamne, grăi dânsa dreptate ni se face, dar pe el să-l aibi sub ocrotirea ta, căci tu l-ai voit, al tău este, ţie ţi-l voi păstra!"

Nu ştia nimeni ce simte şi gândeşte dânsa în clipa aceasta, dar, văzând-o, toţi erau cuprinşi de acelaşi simţământ, toţi afară de Mara, muma ei, care, gătită

„*Mara* este romanul socialității învingătoare pe toate planurile în confruntarea cu indivizii, luați în parte, pe care natura și vârsta îi împing vremelnic la nesupunere. Colectivitatea face legea pe care individul e ținut s-o respecte; el nu simte deocamdată în această necesitate supraindividuală caracterul opresiv. O primește ca și cum legea tuturor ar fi bună și pentru el. Acesta e până la urmă comportamentul și al Persidei, chiar dacă își înfruntă mama, și al lui Natl, care începe prin a-și bate tatăl. Confruntarea nu devine ireductibilă, antinomică. Finalul nu poate fi decât împăcarea deplină a conștiințelor celor mai neliniștite. Mentalitatea calmei și perfect adaptatei Mara învinge până la urmă."

(N. Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura Gramar, București, 1998)

Michael Astner, *Palimpsest 2*

„Slavici a intuit prea bine și rotația caracterului într-o familie, fenomen mai însemnat și mai vădit într-o societate rudimentară. Cu toate că s-ar părea că stau față în față tinerii cu noua mentalitate și bătrânii înțepeniți în prejudecăți, de fapt nu e vorba decât de o scurtă criză de transmitere a deprinderilor creditare. Cei tineri au întocmai aceleași idei preconcepute ca și bătrânii și suferința lor vine din călcarea lor. Iar viciile părinților răsar reîmprospătate la copii."

(G. Călinescu, *op. cit.*)

ca nealte dăți, stătea îndărătnică la intrarea bisericii.

Se supusese Mara, dar nu se împăcase și îi venea din când în când să se repeadă, să ia copilul și să fugă cu el din biserică. Îi era parcă i-l iau, i-l răpesc, i-l aruncă în prăpastie adâncă, în foc mistuitor, și atât nepot avea și dânsa.

Când părintele pleban se ivi îmbrăcat în odăjdii, ca să înceapă botezarea atât de neobișnuită, Mara făcu un pas înainte și apoi, pas cu pas, stând mereu și făcând iar un pas înainte, tot mai potolită, tot mai muiată ea se apropie.

Când preotul vărsă apa sfântului botez în capul copilului, ea tresări străbătută de fiori și ochii se umplură de lacrimi.

Acum era păpistaș, nepotul ei, cel mai iubit dintre toți oamenii era păpistaș.

– E frumos! grăi dânsa întorcându-se spre Persida. E frumos și la dânșii botezul! Oameni suntem cu toții, tot creștini, creștini adevărați, tot un Dumnezeu avem.

Draga mea mamă! grăi Persida și o îmbrățișă. Dac-ar fi toți ca tine, n-ar fi în lumea aceasta decât fericire.

Atât era de fericită Mara, încât îmbrățișă pe maica Aegidia, pe Natl, pe Hubăroaic, până chiar și pe Hubăr, care nu rădea nici acum, ar fi fost în stare să îmbrățișeze pe toți cei adunați în biserică.

Voi mergeți acum acasă, grăi apoi grăbită căci vin și eu, dar trebuie să trec mai înainte pe undeva.

Trebuia, neapărat trebuia!

Cum adică?! Hubăr îi făcuse copilului un dar de un pumn de galbeni; Hubăroaic îl înzestrase cu cinci mii de florini; nu putea să rămâie nici Mara mai prejos. Avea și dânsa: trebuia să arate că are, că nu e nici dânsa cea din urmă, că ține și dânsa la el.

Alergând spre casă, ea era tare hotărâtă să-i dea Persidei zestrea. Acum era cel mai potrivit timp ca s-o facă, pentru ca să vadă Hubăr că nu e nici Persida orișicine și să știe lumea că nu e feciorul lui Hubăr mai presus de fata ei! Da! a Persidei era zestrea; pentru dânsa o adunase: acum era timpul să i-o dea.

Pare însă că erau prea mulți bani, așa, deodată.

Se adunaseră la pod, cu pădurea și din camete, din puțin câte puțin mai mult și tot mai mult, peste treizeci de mii de florini.

Era destul să-i dea treizeci, douăzeci și cinci ori douăzeci de mii. Ceilalți tot ai ei rămân, dar sunt mai bine păstrați.

Ea luă în cele din urmă zece mii. Tot era mai mult decât ceea ce dăduse Hubăroaic, poate chiar prea mult... și îi venea Marei să se întoarcă din drum.

Era hotărâtă să dea banii în fața tuturora cum lucrul acesta de obște se face. Hubăr ținuse însă ca de ziua aceasta să vie noră-sa la casa lui și masa de cumetrie era un fel de nuntă, la care Hubăr își adunase, în cinstea nurorii, pe toți prietenii și cunoscuții, tot oameni de frunte, de care se sfia Mara. Văzând atâta lume și așa oameni, îi părea rău că n-a luat mai mult.

Ea-l chemă deci pe Natl la o parte.

Uite! îi zise am ținut și cu să fac un dar pentru copil. Nu e mult, o parte din zestrea Persidei: opt mii de florini! Am să vi-i dau adăugă întinzându-i banii – și pe ceilalți. Aceștia acum, de botez.

3 Realismul

Natl știa că Persida are zestre. I-o spusese Persida ca însăși aceasta. Știa și că zestrea e mare. Acum însă, când vedea banii în mâna tremurătoare, el, cu toate aceste, se sperie oarecum, căci mulți trebuiau să fie banii pentru ca dânsa să poată rupe atâta din ei.

– Nu, – zise el dându-se puțin înapoi – te rog să nu ni-i dai, căci trebuință nu avem de dânșii și la d-ta sunt mai bine păstrați decât la noi. Ne e destul să știm că-i avem. Dacă îl ține Dumnezeu pe tata cum e acum, avem destul, iar dacă nu – adăugă el sărutându-i mâna – n-o să mai fim cu d-ta ca mai înainte.

– Da, da! răspunse Mara. Mai bine decât la mine unde ar putea să stea? Să știți că-i aveți... pe toți, nu numai pe aceștia.

Atât voia Mara, ca lumea să știe, și de aceea nu se mai putea stăpâni, trebuia neapărat să le spună tuturora, ficcăruia în taină, că n-are nimeni ginere ca al ei, care n-a voit să primească opt mii de florini, o parte din zestrea soției sale.

Nici că se uitau însă oamenii ca mai nainte la dânsa. Las' că banul te ridică și în sufletul tău, și în gândul altora, dar banul agonisit e dovadă de vrednicie, și mesenii toți înțelegeau de ce Mara șade în scaun ca pusă într-un jeț și vorbește rar și apăsat. Până chiar și Hubăr, care adunase și el destul, se uita cu un fel de mirare la dânsa, căci era femeie neajutorată.

Iar Persida se uita mereu și iar se uita la dânsa, o înțelegea deplin și ar fi voit să fie singură, ca să poată plânge. Prea veniseră lucrurile frumos și peste toate așteptările ei bine; era peste putință ca ele să rămâie mult timp așa, și ochii ei necredincioși umblau scrutători de la unul la altul, ca să afle de unde are să înceapă cea mai apropiată mâhnire.

Natl, ei atât de drag acum, nu era în voia lui cea bună, cum îl știa de odinioară. Și cine știe?! Poate că nici n-avea să mai fie vreodată în viața lui. Vin anii, vin grijile, vine greul vieții și trece veselia inimii.

El era strâmtorat, dus cu gândul, parcă nu credea că sunt toate cum le vede și nu cuteza să se bucure.

Hubăroaie era pierdută în purtarea de grijă pentru lumea adunată la casa ei, avea supărări peste supărări cu cei de afară. Tot se vedea însă că ochii ei se opresc, de câte ori intră în casă, cu un fel de temere asupra soțului ei. Nimeni mai bine decât dânsa nu-l cunoștea, și dânsa-l vedea că tot nu s-a împăcat cu lucrurile.

Mulțumită, voioasă, omenește fericită nu era decât Mara, care le uitase toate și se pierduse cu desăvârșire în clipa de acum. Și, totuși, tocmai de la dânsa a pornit întristarea inimilor.

Era peste putință ca ea să nu-și aducă în cele din urmă aminte și de cei ce nu se bucurau împreună cu dânsa, iar aceasta o-nduioșa pe dânsa și o mâhnea pe Hubăroaie, care-și reamintea amărăciunea de care fusese cuprinsă când a grăit vorbele pentru care Mara îi făcuse mustrări. E grozav lucru să dorești moartea cuiva, și-i era bietei femei parcă toți știu acele vorbe și toți o mustră pentru ele.

Apoi nu putea nici Trică să se bucure cu Mara, și Persida se roși ca bujorul când muma ei își aduse aminte de el. Despre Trică nu era bine să se vorbească tocmai acum, când mintea ficcăruia era stăpânită de gândul că are Mara bani mulți. Îi era lui Hubăr rușine că noru-sa are frate pe acel om soios și nepieptănat, care seamănă mai mult a slugă proastă și intrase alături cu toți oamenii fără de căpătâi la Verbonc. Cum se potrivea? Mamă ca Mara, fată ca Persida și fecior ca Trică! Acum, în clipa aceasta, îi era Marei greu, și ea-și făcea mustrări.

Frumoasă a fost ziua, dar ca nu s-a sfârșit în voie bună, și, la despărțire, inimile erau mai mult încleștate decât deschise.

(Ioan Slavici, *Opere, vol. III*, Editura Național, București, 2001)

Cum citim?

I. Construcția subiectului

1. Prezentați conținutul romanului *Mara*. Respectați succesiunea evenimentelor și acordați atenție planurilor narative. Puteți ține cont și de o opinie formulată de N. Manolescu: „Din aceste patru personaje, care alcătuiesc grupul protagoniștilor, se aleg cele două narațiuni principale ale cărții, «romanul» zgârcenici grijulii a Marei și «romanul iubirii dintre Persida și Natl»..." (*Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, capitolul *Săraca văduvă cu doi copii*, *ed. cit.*)

2. Care credeți că este personajul principal al romanului? Argumentați-vă răspunsul. Valorificați și opiniile critice citate mai jos:

G. Călinescu: *„Atâta vreme cât autorul rămâne în marginile experienței sale, ochiul lui e de o rară ascuțime în zugrăvirea eroilor care toți trăiesc cu o vigoare extraordinară. Mai vie decât toți este Mara. Ea înfățișează tipul comun al femeii mature de peste munți și în general al văduvei întreprinzătoare și aprige."* (*op.cit.*)

Nicolae Manolescu: *„În realitate romanul este mai ales romanul Marei, Persida însăşi nefiind decât o Mară juvenilă, pe cale de a lua, cu vârsta, obiceiurile şi înfăţişarea mamei sale, ca şi Naţl pe ale lui Bârzovanu"*. (*op.cit.*)

Magdalena Popescu: *„De ce Mara? Personajul central ca frecvenţă a apariţiilor şi intensitate a preocupărilor este Persida. Mara apare numai în câteva capitole iniţiale, unde îi sunt schiţate rapid evoluţia, constituirea şi încremenirea caracterului. De aici înainte ea se va manifesta prin reacţii previzibile şi, de aceea, expuse, comentate şi aşteptate cu un secret umor"*. (*op.cit.*)

3. Care este tema romanului? Alegeţi între: a) *Mara* , roman despre *iubire şi căsătorie* (Magdalena Popescu, *op.cit.*) şi b) roman al „raporturilor dintre o supraindividualitate* exigentă, constrângătoare şi la nevoie (deşi rareori) represivă, şi libera afirmare a individualităţii umane (N. Manolescu, *op.cit.*). Argumentaţi-vă opţiunea.

II. Personajele

Aşa cum aţi învăţat deja, în operele literare epice şi dramatice personajul ocupă un loc extrem de important. Modalităţile de caracterizare a personajului literar sunt limitate, dar posibilităţile de combinare, numeroase.

Caracterizarea directă este realizată de către narator prin prezentarea trăsăturilor fizice şi morale, de către alte personaje sau prin autocaracterizare; mediul social în care evoluează personajul constituie, de asemenea, un alt procedeu de caracterizare directă.

Caracterizarea indirectă se realizează prin acţiune, prin limbaj, prin relaţiile dintre personaje, prin dialog, prin monolog interior, dar şi prin numele pe care îl are personajul.

1. Alcătuiţi caracterizarea Marei, urmărind:

- caracterul, stabilitatea şi forţa;
- instinctul vieţii, sacralizarea banului;
- capacitatea de adaptare, absenţa sentimentului de vinovăţie în relaţia cu cei doi copii;
- optimismul, credinţa în triumful binelui;
- fiinţă primară, fire tonică;
- inteligenţa nativă folosită pentru a se adapta;
- registrul stilistic în care este prezentată (stilul indirect liber);

2. Este/nu este Mara un personaj tipic? Argumentaţi-vă răspunsul cu citate din roman.

* Este vorba despre mediul în care trăiesc personajele, cu mentalităţile, prejudecăţile şi formele lui constrângătoare.

3. Urmăriţi evoluţia relaţiei dintre Persida şi Naţl.

4. Care sunt interdicţiile care condiţionează iubirea celor două personaje?

5. Analizaţi fragmentul din capitolul IV, ***Primăvara***, care prezintă debutul iubirii Persidei şi a lui Naţl. Pentru nuanţarea analizei, vă oferim şi o sugestie a Magdalenei Popescu din studiul citat: „Imediat aparentă e, ca să spunem astfel, «fiziologia» sentimentului. Slavici corporalizează afectele, le dă un trup, sau mai degrabă, face ca trupul să capete o existenţă autonomă, umilind raţiunea şi voinţa prin răzvrătirea lui trădătoare".

6. Care sunt consecinţele educaţiei religioase asupra comportamentului Persidei? Motivaţi retragerile ei succesive în mănăstire.

7. Urmăriţi devenirea sentimentului de dragoste în cazul Persidei. Vă propunem „un scenariu" sugerat de acelaşi studiu al Magdalenei Popescu:

a) cunoaşterea celuilalt generează lupta cu sine;

b) iubirea ca prietenie, manifestarea ei liberă în alt spaţiu;

c) cristalizarea iubirii provocată de aşteptare şi de compasiune (În *Despre dragoste*, Editura pentru Literatură universală, Bucureşti, 1968, trad. Gellu Naum, Stendhal defineşte cristalizarea ca „operaţia spiritului care descoperă din tot ce i se înfăţişează noi perfecţiuni ale fiinţei iubite"), dar dublată de sentimentul vinovăţiei;

d) purificarea sentimentului prin absenţă şi idealizare;

e) identificarea completă şi ireversibilă a Persidei cu Naţl.

8. Cum reuşeşte Persida să-şi domine sentimentul de dragoste?

Michael Astner. *„Ia spune, ne-am rătăcit cumva"* (Graffiti, Tübingen, 2006)

9. Arătați în ce constă acțiunea formativă a pasiunii.

10. Caracterizați-o pe Persida având în vedere următoarele aspecte:

- destin, devenire exemplară;
- viața este percepută ca succesiune de datorii, asceze, reprimări;
- responsabilitatea oricărui fapt, acut sentiment al vinovăției;
- perspectiva tragică asupra existenței, echilibrul fragil;
- ființă educată în spirit religios;
- spirit speculativ, neliniștit, ezitant;
- registru stilistic grav, serios;

11. Alcătuiți caracterizări succinte ale personajelor secundare (Trică, Codreanu, Hubărnațl)

12. Faceți o paralelă între Mara și Persida. Sunteți/ nu sunteți de acord că la sfârșitul romanului Persida a devenit aidoma mamei sale? Argumentați-vă răspunsul.

III. Realitate și ficțiune

Acțiunea romanului se desfășoară într-o zonă geografică bine delimitată. Radna, Lipova, Aradul configurează un univers în care conviețuiesc români, sârbi, nemți, fiecare cu religia sa, cu obiceiuri și legi nescrise pe care individul încearcă să le respecte. Conflictele dintre indivizi sunt mocnite, mult mai puternice sunt conflictele interioare, crizele de conștiință, sentimentele contradictorii și încleștarea dintre rațiune și sentiment (mai ales în cazul Persidei).

Târgurile periodice de la Arad, modul de promovare într-o breaslă, „ritualul înrolării în armată" îi implică pe toți. Natl și Persida își vorbesc și în română, și în nemțește, semn că diferențele lingvistice, dar și religioase pot fi depășite.

Într-un volum coordonat de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, *Europa centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Editura Polirom, Iași, 1997, se arată că spațiul bănățean ca și cel bucovinean sunt spații marginale în raport cu un centru (Viena), în care conviețuiesc mai multe culturi și tipuri de afirmare spirituală, marcate în egală măsură de valorile Imperiului Austro-Ungar, dar și de ale celui Otoman. După 1918, anul formării statului național unitar român, fiecare dintre aceste spații cunoaște o intensă „migrație culturală". În postfața volumului, Cornel Ungureanu arată că scriitorii din aceste zone au cunoscut nostalgia valorilor imperiale pe care au încercat să le găsească în țara întemeiată sau pe care au avut sentimentul că le-au pierdut. Referindu-se la I. Slavici, C. Ungureanu arată că el este „prototipul scriitorului marginilor Imperiului aparținând unei *lumi vechi*", legat de o civilizație arhaică ce-l așază în Centrul lumii.

Multiculturalismul scriitorului este evident în romanul *Mara* și referințele sunt multiple. Inconștient, eroina, care dă și titlul romanului, reușește să niveleze diferențele specifice și să impună o perspectivă tolerantă asupra evenimentelor.

1. Analizați în capitolul X, *Cine ce poate*, atmosfera târgului de toamnă de la Arad.

2. Comparați acest capitol cu însemnările lui I. Slavici din lucrarea memorialistică *Lumea prin care am trecut:* „Atât pe podgorenii noștri, cât și pe cei mai apropiați dintre vecinii lor, pe mureșeni, pe câmpineni și pe luncani, nu pot să mi-i aduc aminte decât ca oameni cu inima deschisă, totdeauna voioși și doritori de mese încărcate. [...]

Afară de șvabii și de maghiarii de la marginea satului, mai erau la Șiria, risipiți mai ales pe drumul Aradului, meșteșugari, negustători ori cârciumari, unii șvabi, alții maghiari. [...]

„Când întâlnești în calea ta un român – îmi zicea mama să-i zici *Bună ziua!*, dar maghiarului să-i zici *Io napot!*, iar neamțului, *Guten Tag!*, și treaba ficăruia dintre dânșii e cum îți dă răspuns. Tu datoria să ți-o faci și față cu cei ce nu și-o fac pe a lor față cu tine". (I. Slavici, *Opere*, vol. VI, Editura Național, București, 2001).

3. Identificați în roman: tipuri de religii, de relații interetnice și limbile în care se vorbește.

4. De ce Persida și Natl își vorbesc și în română, și în germană? Care ar fi, în opinia voastră, limba iubirii?

Într-unul din volumele jurnalului său, *Limba salvată. Istoria unei tinereți* (Editura Dacia, 1984, traducere Elena Viorel), Elias Canetti* mărturisește că a copilărit într-un spațiu multilingvistic care l-a marcat. Fiecare dintre limbile cunoscute, vorbite au acționat într-un anumit fel asupra personalității lui. „Părinții mei vorbeau între ei nemțește, limba din care n-aveam voie să înțeleg nimic. Cu noi copiii, cu rudele și prietenii vorbeau spaniola. Aceasta era adevărata limbă uzuală, era însă o spaniolă arhaică, pe care am auzit-o și mai târziu și n-am uitat-o niciodată. Fetele

* **Elias Canetti,** scriitor austriac (1905-1994), născut în Bulgaria, stabilit în 1938 la Londra, laureat al Premiului Nobel.

de țărani din casă știau numai bulgărește și de la ei am învățat și eu [...]. Toate evenimentele acelor ani s-au petrecut în spaniolă sau în bulgară. Mai târziu, ele mi s-au tradus, în cea mai mare parte automat, în germană. [...] Nu este ca traducerea literară a unei cărți dintr-o limbă în alta. Este o traducere care s-a produs de la sine, în subconștient..."

5. Ce semnificație au căsătoria ortodoxă a celor doi tineri și botezul „papistășesc" al copilului?

6. Cum vă explicați că la sfârșitul romanului Persida și Natl sunt acceptați de comunitatea în care trăiesc, în ciuda diferențelor de religie și de etnie?

IV. Arta narativă

În epoca marilor clasici, I. Slavici este scriitorul preocupat în mod deosebit de viața interioară a personajelor.

Mihai Eminescu scrie poeme în proză cu caracter romantic în care sunt încorporate idei filosofice, Ion Creangă, proză realistă, de inspirație rurală, remarcabilă prin autenticitatea limbajului și prin umor, I.L. Caragiale scrie schițe în registru umoristic, dar și nuvele fantastice (uneori parodiază procedeele acestui tip de proză), dar și nuvele considerate naturaliste. Niciunul dintre scriitorii perioadei respective nu este însă atras precum I. Slavici de sondarea abisului sufletesc, de crizele individuale și de tensiunile, uneori insuportabile, care se acumulează înăuntrul ființei.

Ca și în nuvele (ați studiat una dintre ele, *Moara cu noroc*, în clasa a X-a), și în romanul *Mara* naratorul este obiectiv și omniscient. Pătrunde în cele mai ascunse cotloane ale sufletului individual și relatează minuțios crizele de conștiință, conflictele interioare. Limbajul abstract devine pe alocuri arid, deoarece se repetă în cuprinsul unei singure fraze același cuvânt. Modalitățile prin care sunt investigate procesele de conștiință, crizele, rupturile interioare sunt următoarele: analiza psihologică realizată la persoana a treia, dialogul și monologul interior.

Slavici este, de asemenea, și un moralist care ilustrează în creațiile sale principii de viață, cum ar fi cultul echilibrului și al măsurii.

O altă particularitate a stilului scriitorului este oralitatea, descoperită, așa cum observa T. Vianu, înaintea lui I. Creangă.

1. Analizați stilistic fragmentul din capitolul IV de la „Omul vede cu ochii" până la „Tu, Doamne! Cum cresc toate în lumea aceasta". Identificați mărcile oralității și atitudinile etice.

2. Care sunt normele morale ale colectivității pe care le încalcă Persida?

3. Recitiți primul capitol al romanului și precizați cui aparține vocea care rostește prima frază.

4. Ce relație există între narator și personajul prezentat în acest capitol?

5. Identificați în acest capitol mărci ale ironiei naratorului.

6. Care este modalitatea de redare a vorbirii în acest capitol? Argumentați cu citate din capitolul indicat. Motivați folosirea acesteia.

7. Urmăriți modul în care este realizată analiza psihologică în capitolul al XII-lea, de la „Trecuseră luni de zile...." până la „Vino, Talia, vino și mă freacă să mă-ncălzesc, că nu mă mai sâmt!"

1. Dezbateți în clasă relația individului cu lumea în care trăiește, având ca punct de plecare romanul *Mara*.

2. Alcătuiți un eseu liber, pornind de la următoarea frază din roman: „E mare stăpân rușinarea, și om să fii ca să nu i te pleci dacă o cunoști".

Michael Astner,
Von Angesicht zu Angesicht (Față-n față)

REALISMUL

– prezentare sintetică –

I. Semnificațiile termenului

1. Termenul „realism" a fost folosit mai întâi în filosofie. În Evul Mediu, filosofii realiști susțineau că în spatele existenței concrete se află o realitate metafizică, un ansamblu de idei universale, pe care omul nu o poate cunoaște. Concepția lor dezvoltă ideile din filosofia lui Platon*, care considera esența lumii o realitate abstractă, ideală.

În secolul al XIX-lea, în atelierele de pictură, este denumită „realistă" orice operă care se inspiră din cele mai diverse zone ale contemporaneității. Fondatorul acestei direcții în artele plastice este considerat Gustave Courbet. Tablourile lui, dintre care amintim *Țărani din Flagely revenind de la târg*, *Înmormântarea din Ornans*, *Femei la scăldat*, exprimă interesul pentru zonele marginale ale vieții și reprezintă o reacție împotriva plasticii dominate de academism, de tendințe de idealizare și stilizare.

Realismul a existat ca tendință și ca metodă înainte de a denumi un curent literar. Fiecare mișcare literară este realistă în momentul manifestării sale. Raportul dintre artă și realitate este foarte puternic, chiar și în cazul unor scriitori care sunt atrași, de exemplu, de zonele obscure ale subconștientului sau ale misterului. Modul în care este interpretată o operă, perspectiva pe care o avem asupra ei sunt determinate de epoca în care ne aflăm. De exemplu, pentru scriitorul romantic, literatura clasică este nerealistă, tot așa cum pentru scriitorul realist, perspectiva romantică asupra realității este falsă.

2. Realismul este un curent literar care se manifestă, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în întreaga Europă. Apare ca o reacție la romantism, opunând subiectivității și exaltării tipice acestui curent *viziunea obiectivă asupra lumii*. Observația mediului social și a individului este minuțioasă, tinzând spre rigoarea științifică. Realitatea este surprinsă în aspectele ei cele mai cenușii, banale. Universul oamenilor obișnuiți, periferia societății, aspectele morale și sociale, ocolite în mod deliberat până atunci, devin spații de investigație ale scriitorilor realiști. Relațiile individului cu mediul social, dorința de parvenire, setea de înavuțire și forța pe care banul o capătă într-o lume energică și dornică de afirmare sunt investigate cu obiectivitate și detașare, ceea ce permite formularea unor adevăruri generale. O particularitate a realismului este *tipicul*. Personajele întruchipează categorii umane. Ele sunt prezentate în situații tipice. De exemplu, deși personajele lui

Gustave Courbet, *Înmormântarea din Ornans*

*Platon, filosof grec (428-347 î.Hr.), autor de dialoguri filosofice.

Balzac sunt determinate istoric, ele devin reprezentative pentru o întreagă categorie umană, indiferent de locul și timpul în care se manifestă. Parvenitul, avarul, arivistul, seducătorul din proza scriitorului francez sau a altor reprezentanți ai realismului apar și în opere revendicate de alte curente literare.

Specia literară impusă de realism este *romanul*. El domină spațiul literaturii din momentul în care reușește să adopte o viziune consecvent realistă. Propunându-și să realizeze studii obiective asupra virtuților, comportamentelor umane, viciilor, relațiilor interumane, scriitorul realist recurge la tehnici specifice. În romanul realist, *narațiunea este la persoana a III-a*. Scriitorul realist se comportă aidoma unui demiurg, care dispune după cum vrea de lumea pe care o creează. Este *omniscient* (știe totul despre personajele sale), *omnipotent* (are putere absolută asupra destinului personajelor), dar și *ubicuu* (este prezent permanent în orice loc al acțiunii). Opera sa le induce cititorilor *iluzia realității*. Universul ficțional se vrea o oglindă a realității. „Reprezentarea realității devine imperativul unui tip de discurs care nu-și mai propune să copieze referentul imediat, ci să-l concureze ca omologie structurală, ca alternativă. [...] Promițând că exprimă realul, romanul realist îl dublează ca produs ficțional." (Gh. Crăciun, *În căutarea referinței*. Editura „Paralela 45", 1998)

Personajul realist este prezentat în strânsă legătură cu mediul în care trăiește. El are o trăsătură dominantă de caracter, care îi determină comportamentul, relațiile, ascensiunea sau eșecul. Fără a fi redus la o singură dimensiune, personajul realist își dezvăluie și celelalte componente ale personalității, în funcție de trăsătura dominantă.

Construcția romanului realist este echilibrată, exactă, de multe ori sferică. Ați studiat anul trecut romanul *Ion* de Liviu Rebreanu și ați putut observa aceste particularități. Drumul care intră în Pripas, descris la începutul romanului, este prezentat și la sfârșitul acestuia, numai că în sens invers. Cele două imagini ale drumului delimitează universul ficțiunii în care se consumă drama lui Ion, dar și a celorlalte personaje. Ieșirea din Pripas înseamnă ieșirea din universul imaginar prezentat.

Reprezentanții realismului:
Franța: Balzac, Flaubert, Stendhal;
Anglia: Dickens, Thackeray;
Germania: Thomas Mann;
Italia: Lampedusa, Alberto Moravia;
Rusia: Gogol, Tolstoi, Turgheniev, Cehov, Dostoievski.

În literatura română, realismul este reprezentat de operele lui N. Filimon, Ion Creangă, I. Slavici, I.L. Caragiale, L. Rebreanu, G. Călinescu, Marin Preda.

1. Citiți un roman de Balzac sau de un alt scriitor realist, alcătuiți fișe de lectură și dezbateți în clasă apartenența lui la acest tip de proză.

2. Identificați în romanul *Mara* de I. Slavici aspecte realiste (relațiile interumane, relația individ-mediu, aspecte ale vieții sociale, influența banului în viața individului etc.).

3. Argumentați într-un eseu structurat că romanul *Mara* de I. Slavici este roman realist. Veți avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a cel puțin trei particularități ale realismului;
- prezentarea caracteristicilor romanului, prin referire la aspectele realiste: relația individ-mediu, imaginea breslelor, a negustorilor, rolul banilor în viața individului;
- relevarea trăsăturilor personajului principal, prin analiza dominantei de caracter;
- evidențierea statutului social și psihologic al personajelor principale;
- natura conflictului/conflictelor din roman;
- perspectiva narativă, planuri narative; relația narator-personaje;
- modalități de realizare a iluzici realității.

Ordinea integrării cerințelor în compunere nu este obligatorie, numai că, în redactarea eseului, trebuie să vă referiți la ele. Structura eseului trebuie să țină seama de ideile menționate în formularea subiectului. Păstrați proporțiile între părțile care alcătuiesc eseul. Evaluarea va avea în vedere atât conținutul eseului, cât și forma lui. Adecvarea la subiect, ordonarea logică a ideilor, argumentarea afirmațiilor făcute prin referire la textul studiat, ca și structura clară, și respectarea normelor limbii literare constituie criterii de apreciere pentru evaluatorul eseului vostru. Baftă!

Noţiuni de morfosintaxă (I)

Exerciţii recapitulative

1. Arătaţi căror clase morfologice aparţin cuvintele şi grupurile de cuvinte subliniate din textul de mai jos şi comentaţi comportamentul lor sintactic:

Dar lucrul cel mare e că Mara nu-ţi iese niciodată *cu gol* în cale; vinde *ce* poate şi cumpără ce găseşte; duce de la Radna *ceea ce* nu găseşti la Lipova ori la Arad şi aduce de la Arad ceea ce nu găseşti la Radna ori la Lipova. Lucrul *de căpetenie* e *pentru dânsa* ca să nu mai aducă ce a dus şi vinde mai bucuros cu câştig puţin decât ca să nu-i „clocească" marfa. (Ion Slavici)

Explicaţi din punct de vedere morfologic expresia *„mai bucuros"*.

2. Se dă textul:

Stătea Mara, stătea şi număra în gândul ei banii, câte doi creiţari de om şi câte zece de perechea de cai ori de boi, numără mereu şi-i aduna de se făceau mulţi, încât ochii i se umpleau de *lacrimi. (Ion Slavici)*

Arătaţi valorile gramaticale şi semantice ale cuvintelor *şi* grupurilor de cuvinte: *ei, de, câte,* lucrul de căpetenie;

3. Stabiliţi valorile gramaticale ale lui *şi* în enunţurile: şi-a călcat pe inimă; şi a făcut tot felul de aranjamente pentru asta; am să-ţi spun una şi mai şi; *făcutu-şi-a şi el un rost?; după toate astea te mai şi miri.*

4. Indicaţi funcţiile dativului neprepoziţional – daţi pentru fiecare funcţie câte două exemple, exprimate prin substantiv ori prin pronume.

5. Precizaţi valoarea gramaticală (morfologică) a cuvintelor subliniate:

Cum are deseori accente de furie, e bine să stai departe de el;

Aşadar, bine că eşti sănătos;

Îmi place mâncarea de-acasă;

De ce eşti supărat pe toată lumea.

6. Se dă textul:

Hei, dragele mele vere, zice spânul cu vicleniа lui obicinuită, d-voastră încă nu ştiţi ce-i pe lume (Ion Creangă)

a. identificaţi pronumele şi adjectivele pronominale din text; analizaţi-le morfologic;

b. analizaţi cuvintele: *vere, încă, pe lume*

7. Scrieţi formele corecte de genitiv dativ ale următoarelor unităţi lexicale:

Gratitudine, mama mare, şezătoare, mlaştină, groapă, sora cea mică

8. Scrieţi formele de gerunziu ale verbelor:

A se sfii, a scrie, a agrea, a construi, a speria

9. Identificaţi valoarea morfologică şi funcţia sintactică a cuvintelor subliniate şi daţi explicaţiile necesare:

Dau cartea cui mi-a cerut-o; ai casei au plecat, ai mei pierduţi sunt, paşă, toţi; întreabă pe cine mă cunoaşte.

10. Se dă textul:

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gândirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naşte
Şi o clipă ţine poate;
Pentru cine o cunoaşte
Toate-s vechi şi nouă toate (Mihai Eminescu)

Precizaţi valorile gramaticale ale cuvintelor: *ce, pentru cine, a ei, poate*

Michael Astner, *Pentru cine poate să înţeleagă*

11. Explicați situația acordului în exemplele de mai jos:

Băieții și fetele, veseli s-au dus la film;

Mama și tata furioși i-au cerut socoteală;

Dumneavoastră, generos ați ajutat oamenii nevoiași;

Bun și blând, ordonanța făcea toate muncile grele,

Am ascultat dorințele tuturor acestor oameni;

Ideea fetei acesteia; ideea studentelor acestora; ideea studentelor acestea

Colegul a cărui durere o cunoaștem; fata la cărui tată este sever.

12. Precizați valorile gramaticale ale cuvintelor din textul următor:

Propriu-zis nu locuia decât într-o singură cameră, care-i slujea și de cameră și de birou și de dormitor ca astfel să nu mai cheltuiască cu lumina și cu încălzitul, căci era foarte friguros. (Camil Petrescu)

13. Se dă textul:

Ochilă atunci se ie și el după Iarap – Alb și pornesc tuscinci înainte. Și mai mergând ei o bucată, numai iaca ce vede altă bâzdâganie și mai și: o pocitanie de om umbla cu arcul după vânat paseri. Și-apoi chitiți că numai în arc se închia tot meșteșugul și puterea omului aceluia? Ți-ai găsit! Avea un meșteșug mai drăcos și o putere mai sus decât își poate dracul închipui: când voia, așa se lățea de tare, de cuprindea pământul în brațe.

Michael Astner. *Mai drăcos decât dracul*

a. analizați grupurile formate din verb și forma atonă a pronumelui în dativ.

b. analizați verbele la moduri nepersonale

c. analizați valorile gramaticale ale cuvintelor subliniate.

14. Se dă textul:

Zică cine-a zice și cum a vre să zică, dar când este să dai peste păcat, dacă-i înainte, te silești

să-l ajungi, iar dacă-i în urmă, stai și-l aștepți.... Așa e lumea asta și, de-ai face ce-ai face,

rămâne cum este ea; nu poți s-o întorci în ruptul capului.

Michael Astner. *Așa e lumea ...*

a. analizați verbele din text;

b. prezentați valoarea formei *ia*;

c. identificați și analizați locuțiunile din text;

d. analizați adverbele din text urmărind și valorile lor sintactice și expresive.

SIMBOLISMUL

Dimitrie Anghel (1872-1914). Poet, prozator, dramaturg și traducător. Se naște la Cornești, în județul Iași, fiind al treilea fiu al lui Dimitrie Anghel, aromân la origine, moșier și deputat liberal și al grecoicei Erifilia. Își începe școala cu un institutor francez, apoi frecventează, în Iași, cursurile de la „Institutul pedagogic", „Institutele unite" și de la gimnaziul „Alexandru cel Bun", până în 1890, fără să-și încheie studiile liceale. Călătorește în străinătate între 1892 și 1902 și se stabilește la Paris, la un an de la plecare, chiar în perioada în care simbolismul se afirmă în spațiul literar francez. Îl cunoaște pe Șt.O. Iosif, poet tradiționalist, care-l va introduce, după întoarcerea în țară, în cercurile literare ale vremii. Debutase în 1890, cu două poezii de factură eminesciană în revista *Contemporanul*, iar după 1902 publică mult în diverse periodice ale vremii (*Adevărul literar și artistic*, *Literatură și artă română*, *Sămănătorul*, *Viața românească* etc.) Este ales, în 1905, vicepreședinte al Societății Scriitorilor Români. În 1914 se sinucide, după o scurtă căsnicie cu Natalia Negru, soția prietenului său.

Publică, în colaborare cu Șt.O. Iosif, volumul *Traduceri din Paul Verlaine* (1903), urmat de versurile originale din *În grădină* (1905) și *Fantazii* (1909). Scrie proză diversă memorialistică, pamflete, poeme în proză – (*Fantome*, 1911, *Oglinda fermecată*, 1911, *Povestea celor necăjiți*, 1911 etc.)

În colaborare cu Șt.O. Iosif publică, de asemenea, cronici rimate, adunate în două volume intitulate *Caleidoscopul lui A. Mirea* (1908-1910) și lucrări dramatice, precum *Legenda funigeilor* (1907) sau *Cometa* (1908). A mai tradus, în colaborare cu poetul menționat mai sus, și cu Ion Minulescu, din Victor Hugo, Henrik Ibsen, Albert Samain. Opera lui D. Anghel, „poet al florilor", cum a fost supranumit de un contemporan, este un aliaj inedit de tradiționalism și simbolism. Deși nu scrie programatic poezie simbolistă, textele din volumele *În grădină*, *Fantazii*, poemele în proză și feeria *Legenda funigeilor* poartă amprenta acestei orientări moderne atât prin imaginarul lor, cât și prin stil. „Poezia lui D. Anghel este esențialmente una de sugestie și de rafinament senzorial." (Rodica Zafiu, *Poezia simbolistă românească*, Editura Humanitas, București, 1996)

În grădină

de Dimitrie Anghel

Miresme dulci de flori mă-mbată și mă alintă gânduri blânde...
Ce iertător și bun ți-i gândul, în preajma florilor plăpânde!
Râd în grămadă: flori de nalbă și albe flori de mărgărint,
De parc-ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint.

Sfioase-s bolțile spre sară, și mai sfioasă-i iasomia:
Pe fața ei neprihănită se-ngână-n veci melancolia
Seninului de zare stânsă, și-n trandafiri cu foi de ceară
Trăiesc mâhnirile și plânge norocul zilelor de vară.

Atâtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă:
Parcă-mi arunc-o floare roșă o mână albă de fantasmă,
Și-un chip bălan lâng-o fereastră răsare-n fulger și se stânge...
De-atuncea mi-a rămas garoafa pe suflet ca un strop de sânge.

Ca nalba de curat odată eram, și visuri de argint
Îmi surâdeau cu drag, cum râde lumina-n foi de mărgărint,
Și dulci treceau zilele toate, și-arar dureri dădeau ocoale...
Ah, amintirile-s ca fulgii rămași uitați în cuiburi goale!

(Dimitrie Anghel, Poezii, *Editura pentru Literatură, București, 1968)*

Edgar Degas,
„Dansatoare aranjându-și pantoful"

Cum citim?

A. Descriere și sugestie.

1. Imaginarul poeziei se desfășoară pe două planuri: unul exterior al naturii și celălalt interior, al emoției și al amintirii. Selectați fragmente caracteristice. Pot fi delimitate categoric cele două planuri? Argumentați cu ajutorul unor detalii care le separă sau le apropie.

Kimon Loghi, ilustrație la prima ediție a romanului „În grădină"

2. Reconstituiți cadrul natural, având în vedere motivele spațiale, temporale și florale. Ce constatați? Aveți în vedere și următorul fragment: „Înainte de a fi cântărețul propriilor lui melancolii, scriitorul român se afirmă ca un gingaș poet al universului floral, prin esența sa, pieritor. Deviza culegerii *În grădină*, transpusă vergilian, cu o ușoară parafrazare, ar putea fi: *sunt lacrymae florum.** Câte o floare este numită o singură dată, cum ar fi ghințiana, cicoarea, somnoroasa, lăcrămioara, crizantema, petunia, gherghina, sânziana, sulcina, siminocul, magheranul, bujorul, floarea-soarelui, brândușa, verbina, stânjenelul; sau de câte două ori, ca: garoafa, romanița, iasomia; alături de ele stăpânesc prin frecvență mai familiară: nalba, trandafirul și crinul. Neîntemeiată ni se pare iritația lui N. Iorga, căruia i s-a părut provocatoare preferința exclusivă a noului colaborator de la *Sămănătorul* (D. Anghel, n.n.) pentru florile de lux, de la oraș. În realitate, cu excepția narcisului, a crizantemei, a garoafei, a petunicii, a trandafirului și a crinului, majoritatea florilor lui Anghel sunt câmpenești, crescute la voia întâmplării și cam prea îmbulzite, fără a ține seamă de anotimpul fiecăreia." (Șerban Cioculescu, *Introducere în opera lui Dimitrie Anghel*, Editura Minerva, 1983)

3. Motivul floral este destul de frecvent la romantici, de unde este preluat de poeții simboliști, odată cu câteva aspecte de imagine caracteristice (cum ar fi asocierea lui cu femeia sau cu sentimentul trecerii timpului). Alte aspecte asociate motivului sunt însă inovatoare: supralicitarea senzorialului, sinestezia, artificializarea, asocierea cu nevroza sau cu onirismul provocat de parfumul tare și de culoarea intensă. În plus, distanța de romantism se realizează și prin selecția imaginilor. La Eminescu, spre exemplu, apar florile de tei, salcâmul, bradul, trestia, plopul, cireșul, floarea albastră, nufărul, trandafirul etc. Poetul preferă evident motivul vegetal concretizat ca imagine prin arbori, de cele mai multe ori. În plus, motivul floral propriu-zis apare de multe ori în forma generică („S-adun *flori* în șezătoare" – *Crâiasa din povești*). Dintre florile simbolismului, crini, crizanteme, iasomie, liliac, narcis, nufăr, panseluțe, violete, se detașează prin reluarea lor insistentă, crinii și rozele.

Discutați din această perspectivă textul lui Dimitrie Anghel. Citiți și alte texte ale autorului, care dezvoltă motivul floral (*Farmec de noapte* și *Melancolie* din volumul *În grădină*, *Metamorfoză* din volumul *Fantazii*).

4. Simbolismul tinde către o poezie antimimetică, o poezie care conturează un univers paralel acelui real, nedescriptivă. Cromatismul este unul din procedeele prin care se obține un tablou poetic decorativ, artificial, ireal. Bacovia excelează în această privință. Citiți textul de mai jos și explicați cum se realizează efectul menționat, având în vedere titlul, laitmotivul cromatic și detaliile care compun tabloul: *„Carbonizate flori, noian de negru.../ Sicrie negre, arse, de metal,/ Vestminte funerare de mangal,/ Negru profund, noian de negru...// Vibrau scântei de vis... noian de negru;/ Carbonizat, amorul fumega/ Parfum de pene arse, și ploua.../ Negru, numai noian de negru..."* (G. Bacovia, *Negru*, vol. *Plumb*, 1916)

În proporții mai reduse, procedeul apare și în textul lui Dimitrie Anghel. În ce formă?

5. Corespondența dintre planul exterior și acela interior se realizează insistent prin personificare și epitet personificator, forme tradiționale ale limbajului poetic. Selectați exemple de acest fel. Ce atmosferă se conturează cu ajutorul lor?

*(lat.) sunt lacrimi de flori

6. Prin ce alte procedee se realizează această corespondenţă?

7. Simbolismul a cultivat, pe urmele romanticilor, melancolia vag definită, asociată frecvent cu percepţia trecerii timpului. Imprecizia detaliilor, sugestia nedefinitului şi a inefabilului, evitarea discursivităţii, a „poveştilor" şi a cauzelor sunt specifice imaginarului simbolist. Discutaţi textul lui Dimitrie Anghel din această perspectivă.

8. Comparaţi textul discutat cu următoarea poezie a lui Al. Macedonski, reprodusă mai jos, având în vedere:

a. tabloul de natură; b. starea de spirit; c. paralelismul dintre natură şi starea de spirit; d. motivul floral; e. imagini construite aproape identic:

„Pe balta clară barca molatică plutea...
Albeţi neprihănite curgeau din cer voioase
Zâmbeau în fundul apei răsfrângeri argintoase;
Oh! alba dimineaţă, şi visul ce şoptea,
Şi norii albi – şi crinii suavi – şi balta clară,
Şi sufletul curatul argint de-odinioară.
Oh! sufletul-curatul argint de-odinioară."

(Al. Macedonski, *Pe balta clară*, vol. *Excelsior*, 1895)

Michael Astner, *Bărci pe Neckar*

B. Simbolul

Simbolul este un „nume al unui obiect concret ales în mod convenţional pentru a desemna o întreagă clasă de obiecte, o noţiune abstractă sau o însuşire predominantă cu care poate fi pus în legătură." Există simboluri convenţionale (consacrate prin uz) şi simboluri poetice sau literare care „posedă o ambiguitate sporită faţă de simbolurile convenţionale" şi care se definesc numai în relaţie cu contextul în care apar (după Mihaela Mancaş, *Limbajul artistic românesc în secolul XX*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991). În poezia simbolistă, această imagine este în legătură cu teoria corespondenţelor. Simbolul sugerează, în acest caz, fie aşa-zisele corespondenţe verticale (între macrocosmos şi microcosmos, spiritual şi material, vizibil şi invizibil), fie corespondenţele orizontale sau senzoriale (între simţuri).

Simboluri ale poeziei simboliste româneşti

spaţiale	temporale	vegetale
corabia, drumul, grădina, marea, noaptea, oraşul, paradisurile artificiale, toamna, parcul, pustiul, salonul	amurgul, iarna, înserarea, moina, narcisul, nufărul, parfumul, ninsoarea, ploaia, primăvara	crinul, crizantema, iasomia, roza, scuturarea florilor
cromatice	**ale universului sufletesc**	**artistice sau estetizante**
alb, argintiu, blond, cenuşiu, galben, negru, pal, plumb, roşu, roz, violet	boala, ftizia, fecioarele albe, nevroza, Narcis, plânsul, râsul, singurătatea, Salomeea	catifeaua, cântarea, clavirul, mătasea, oglinda, piatra preţioasă, poemul, valsul, versul

9. Credeţi că imaginile florale din textul lui Dimitrie Anghel au sau nu au valoarea unor simboluri (în accepţia simbolistă a termenului)? Argumentaţi.

10. S-a spus că poezia simbolistă românească impune doar corespondenţele senzoriale, nefiind interesată de dimensiunea metafizică a existenţei. Totuşi, ideea corespondenţelor verticale apare uneori, chiar într-o formă explicită, aşa cum se întâmplă în următorul fragment din piesa *Legenda funigeilor* de Dimitrie Anghel şi Şt.O. Iosif: *„Păienjenişi de raze e-ntins*

din stea în stea/ Și ca o plasă largă cuprinde universul,/ În care sfera noastră pe osia ei grea/ Ca un paingen negru își cumpănește mersul /[...] / Și crezi că nu vibrează/ Și-n noi undele-aceste/ De-nștiințări secrete/ Și că în fiecare din noi nu dormitează/ Aceleași legi ce mișcă enormele planete?"

Ce tip de corespondențe apare în textul discutat? Argumentați.

C. Muzicalitatea poeziei

Pentru poezia simbolistă, muzica este arta supremă, idealul la care aspiră textul liric. Așa se explică faptul că figurile de stil ale insistenței (prezentate mai jos) au un rol esențial în structurarea discursului poetic.

enumerația	„Porniră cele trei corăbii purtând în pântecele lor/ *Grămezi* de aur, / *Chihlimbare*, / *Smaralde* verzi/ S-*opale* blonde;" (Ion Minulescu, *Romanța celor trei corăbii*)
repetiția simplă	„Dormeau adânc sicriele de *plumb*/ Și flori de *plumb* și funerar vestmânt." (George Bacovia, *Plumb*)
anafora (la început de vers sau de strofă)	„*Dă-mi* tot ce crezi că nu se poate da/ *Dă-mi* calmul blond al soarelui polar... (Ion Minulescu, *Romanță policromă*)
epifora (la sfârșit de vers sau de strofă)	„Mulțimea toată pare *violetă*/ Orașul tot e *violet*." (George Bacovia, *Amurg violet*)
paralelismul sintactic (structuri sintactice repetate)	„În lacrimi port minciuna tăcutelor regrete/ Și-n râs impertinența sonorelor mandale" (Ion Minulescu, *Ecce homo*)
refrenul (repetarea unui vers, a unui grup de versuri sau a unei strofe)	„Decor de doliu funerar..." (George Bacovia, *Decor*)

11. Identificați asemenea figuri în textul lui Dimitrie Anghel și încercați să explicați legătura dintre efectul lor muzical și starea de spirit conturată, în ansamblu.

12. Muzicalitatea deosebită a versurilor se obține și prin rafinamentul prozodic. Dimitrie Anghel recurge la alexandrin, un vers lung de 14-16 silabe, de cele mai multe ori, în poezia românească. În textul discutat alexandrinul are 18 silabe, prin urmare este mai amplu decât de obicei și neobișnuit, dacă ținem cont de faptul că simbolismul preferă poezia de respirație scurtă (măsura redusă a versului, număr limitat de strofe sau de versuri). În lucrarea *Introducere în opera lui Dimitrie Anghel*, Șerban Cioculescu analizează resursele muzicalității acestui text, pornind de la constatarea că acest vers lung este segmentat în două de cezura (pauza) de la mijlocul lui, iar textul poate fi rescris astfel:

„Miresme dulci de flori mă-mbată
Și mă alintă gânduri blânde...
Ce iertător și bun ți-i gândul,
În preajma floritor plăpânde!
Râd în grămadă: flori de nalbă
Și albe flori de mărgărint,
De parc-ar fi căzut pe straturi
Un stol de fluturi de argint."

Mai mult decât atât, fiecare jumătate de vers este segmentată la rândul ei de altă pauză („Râd în grămadă: // flori de nalbă", spre exemplu). Concluzia analizei este următoarea. „În această primă etapă a talentului său liric, poetul realizează prin cadența ritmică impecabilă o desăvârșită fluiditate, iar prin mișcarea lenevoasă a versului, acea «morbidezza»*, care-i constituie originalitatea fizionomiei."

De ce credeți că poetul a ales versul amplu de 18 silabe? Este vreo diferență între organizarea propriu-zisă a textului și aceea posibilă în versuri mai scurte de nouă silabe? Gândiți-vă și la impresia generată de aspectul grafic al textului în cele două cazuri.

*langoare, moliciune, rafinament bolnăvicios

D. Literatură și pictură

Multe dintre textele autorilor simboliști sunt pasteluri moderne în cazul cărora descriptivul se combină cu sugestia și muzicalitatea. Deși estetica simbolistă consideră muzica modelul absolut pentru poezie, picturalul rămâne un alt punct de reper important. În aceeași perioadă în care se manifestă simbolismul literar european se impun în artele plastice două curente, simbolismul și impresionismul, cu care cel dintâi are unele afinități. Simbolismul (Gustave Moreau, Puvis de Chavannes, ș.a.) cultivă o pictură decorativă, alegorică, cu subiecte legendare și mitice. Amestecul de artificial și vizionar poate fi recunoscut, uneori, și în literatura simbolistă. Impresionismul (Claude Monet, Edouard Manet, Edgar Degas, Paul Cezanne ș.a.) este curentul cu adevărat inovator în pictura ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea prin subiecte moderne (tablourile înfățișează aspecte de viață cotidiană), tablouri după natură, realizate în aer liber, atracția pe care o exercită lumina cu variațiile și reflecțiile ei, diluarea contururilor, expresia evanescentului și a impalpabilului. Numele grupării provine de la tabloul lui Claude Monet, *Impresie, răsărit de soare*, expus în 1874.

Interferența artelor este un fenomen vechi, tot mai accentuat în epoca modernă. Principalele curente artistice ale secolului al XIX-lea, romantismul, realismul și simbolismul se manifestă, cu mijloace de expresie diferite, atât în literatură, cât și în pictură (de asemenea, și în celelalte arte ale secolului). Dincolo de posibila estetică identică, între ele există diferențe numeroase, raportabile, în special, la materia cu care lucrează, la mijloacele pe care și le-au creat în timp și la tipurile de receptare implicate. În opinia unui cercetător, două sunt diferențele fundamentale:

1. Plastica înfățișează obiecte, iar poezia numai semne. Una posedă un caracter direct, care lipsește celeilalte; una e totdeauna concretă și imagistică, pe câtă vreme cealaltă poate și trebuie să opereze cu abstracțiuni. Diferența rezidă nu în amănunt, ci în fundamentul însuși al artelor – căci în ambele cazuri altul e izvorul trăirilor, într-unul domină mai ales forma, în celălalt conținutul, în primul trăirile, emoțiile, bucuriile ce sunt cauzate de lumea vizibilă, care-n cel de-al doilea nu sunt arătate nemijlocit, ci sugerate prin semne. Iată o deosebire fundamentală între o artă vizuală și poezie.

2. [...] Ne putem concentra tot atât de bine asupra unui tablou ca și a unui poem; totuși, prin forța lucrurilor, spre concentrarea atenției mai curând ne-ndeamnă arta ce ne oferă imaginile sub ochi, pe câtă vreme aceea ce aruncă ascultătorului sau cititorului numai formule sub aspect verbal îndeamnă la visare. Arta vizuală își are temeiul în observația directă, arta cuvântului – în imaginație. (Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria celor șase noțiuni*, Editura Meridiane, București, 1981)

13. Care aspecte dintre cele de mai jos vi se par reprezentative pentru textul lui D. Anghel? Argumentați.

a. decorativul, alegoria, legendarul;

b. efecte de lumină, diluarea contururilor, evanescența.

14. Prima ediție a volumului *În grădină* a fost ilustratată de un pictor român simbolist, Kimon Loghi. Coperta înfățișează „o femeie tânără, în rochie albă cu volane, cu părul roșu, căzut peste cap până la pământ, înconvoiată nefiresc, ca un arc, spre a aspira un buchet de flori albe, strânse la piept, în timp ce la picioare îi sunt așternute alte flori scumpe, totul într-un decor de parc, cu o lună uriașă la orizont." (Șerban Cioculescu, *ed. cit.*) Ce tip de așteptări crează o asemenea copertă? Credeți că este adecvată textelor din volum?

15. Discutați prin comparație textul de mai jos și desenul realizat de pictor. Care credeți că este cel mai interesant procedeu de compoziție în cazul acestui desen?

Crisanteme

Se trec şi florile de toamnă, cele din urmă flori, şi'n casă
Lângă oglinzile-obosite, o fată şubredă şi pală
Preschimbă florile în vase, evlavios ca o vestală.
– Mor florile mâhnite, toamna, în casa cui n'a fost mireasă...

Înc'un mănunchiu, şi câte visuri şi primăveri – câtă ruină!
Dac'ar avea graiu ca să spue, oglinda câte n'ar mai spune:
A tale braţe obosite putere n'ar avea s'adune
Troenele de flori bogate, culese zilnic din grădină.

Michael Astner, *Natură moartă cu fundal scorojit*

Kimon Loghi, ilustraţie la volumul „În grădină" (prima ediţie)

16. Discutaţi, prin comparaţie, textele cunoscute din D. Anghel şi următoarele reproduceri.

Claude Monet – *Impresie, răsărit de soare*

Ştefan Luchian – *Anemone*

Teme

1. Realizaţi comentariul literar al poeziei *În grădină* de Dimitrie Anghel.

2. Realizaţi un eseu structurat despre motivul floral în poezia simbolistă, având în vedere:

a. imagini caracteristice selectate din cel puţin doi autori simbolişti;

b. tehnici simboliste în structurarea acestor imagini;

c. aspecte de viziune comune autorilor selectaţi; aspecte de viziune specifice fiecăruia.

3. Alcătuiţi un articol de dicţionar care să definească termenul *literatură*, după modelul reprodus mai jos:

PICTURĂ (<lat.) s.f. **1.** Ramură a artelor plastice care constă în interpretarea artistică a realităţii în imagini vizuale, prin forme colorate, bidimensionale, desfăşurate pe o suprafaţă plană. Aceste imagini pot fi executate pe carton, pânză, lemn, piatră, zid, sticlă, ceramică, cu ajutorul guaşelor, acuarelelor, lacurilor, culorilor tempera, uleiurilor etc. Prin tematică, **p.** cunoaşte mai multe genuri: peisajul, natura moartă (statică), portretul, compoziţia de gen

(cu subiecte din viața obișnuită), compoziția cu teme istorice sau alegorice (mitologice, biblice, din istoria reală), **p.** animalieră etc. Ca destinație, **p.** poate fi de reprezentare (compoziția murală, de șevalet, miniatura și ilustrația figurativă de carte sau pe obiecte) sau strict ornamentală (în artele decorative). Există o **p.** populară, care s-a dezvoltat pe baza tradiției și o **p.** cultă, care este opera unor personalități distincte. V. *acuarelă, encaustic, frescă, peisaj, portret P. murală* v. *mural P. metafizică* = orientare în arta italiană (perioada 1910-1925), reprezentată, în special, de Giorgio de Chirico, care a și creat acest termen, inspirată din tradiția Renașterii italiene. S-a caracterizat prin folosirea clarobscurului, a unor procedee neobișnuite, stranii, cu distribuiri alegorice disproporționate ale umbrelor care a generat, voit, o atmosferă magică, punctată de anxietate și înstrăinare. Din 1913 a folosit motivul „manechinului" fără fizionomie, simbol al goliciunii spirituale, al nimicului. Continuatori ai *p. m.*: G. Morandi, M. Seroni, F. Casorati ș.a. **2.** Lucrare executată de un pictor, tablou. **3.** Totalitatea operelor unui pictor sau ale pictorilor dintr-o țară ori dintr-o epocă." (*Dicționar enciclopedic*, vol. V, Editura Enciclopedică, București, 2004)

Repere teoretice

SIMBOLISMUL

A. Scurt istoric

Simbolismul este un curent literar care se manifestă, cu precădere, între 1885 și 1900, în Franța și în Belgia francofonă, cuprinde aproape întreg spațiul european la confluența secolelor și se prelungește, în linii mari, până în preajma primului război mondial. Denumirea curentului intră în circulație odată cu publicarea, în 1886, de către Jean Moréas a manifestului intitulat *Le Symbolisme*, în suplimentul *Le Figaro Littéraire*. Charles Baudelaire este considerat precursorul curentului, iar Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé și Arthur Rimbaud, maeștrii lui. Ei creează de fapt noul limbaj poetic, fiind considerați marile modele ale poeziei moderne (simbolismul este, astfel, începutul acestei vârste poetice). Autori reprezentativi pentru școala care se impune în jurul anului 1885 sunt, printre alții, Jean Moréas, Maurice Maeterlinck, Gustave Kahn, Jules Laforgue, Maurice Rollinat, Henri de Régnier, Georges Rodenbach, Albert Samain, Francis Jammes.

În literatura română simbolismul se manifestă sincron cu școala franceză prin Alexandru Macedonski și discipolii săi. În revista *Literatorul* (1880-1919, cu întreruperi) apar articole cu caracter programatic ca *Despre logica poeziei* (1880) de Al. Macedonski sau *Noul curent literar* (1899) de Ștefan Petică. A doua revistă importantă a simbolismului, *Viața nouă*, condusă de Ovid Densușianu, apare în 1905, iar până la război sunt editate numeroase reviste efemere care promovează noua școală.

În esență, poet de factură romantică, Macedonski experimentează tehnici simbolisto-parnasiene* în texte ca *Iinov* (primul text în vers liber), *În arcane de pădure* (poezie „simbolisto-instrumentalistă"**), *Avatar, Pe balta clară, Zori roze* sau în volumul *Poema rondelurilor* (1927). Simbolismul românesc se impune ca școală în primul deceniu al secolului al XX-lea prin poeți ca Ștefan Petică (*Fecioara în alb. Când vioarele tăcură. Moartea visurilor* 1902, *Cântecul toamnei. Serenade demonice* 1909) și Dimitrie Anghel (*În grădină* 1905, *Fantazii* 1909). În 1908, Ion Minulescu publică volumul *Romanțe pentru mai târziu* care se bucură de succes, poetul fiind perceput drept cel mai eficient popularizator al orientării simboliste. În 1916 debutează editorial George Bacovia cu volumul *Plumb*, iar opera sa este receptată, în timp, atât ca expresia cea mai autentică a simbolismului, cât și ca „trădare" a modelului și topire a lui în zona unor orientări poetice ulterioare, cum ar fi expresionismul și avangarda.

* **parnasianism** – curent literar de la mijlocul secolului al XIX-lea, reprezentat printre alții de Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodor de Banville, José Maria de Hérédia; cultivă poezia descriptivă, impersonală, cizelată formal

** **instrumentalism** grupare a simbolismului care acordă un interes special sonorității cuvintelor

B. Poezia simbolistă

I. LIRISMUL

„*Modernismul* este, în primul rând, beneficiarul restrângerii criteriului poetic la lirism, adică al întâiului principiu baudelairian. A alungat, rând pe rând, din operă, epicul, reflecția și moralul. Odată cu ele au dispărut specii cu o vechime respectabilă, cum ar fi poemul epic, legenda, fabula, balada, epistola și epigrama. [...] Etimologic, *liric* înseamnă *vibrație*; așadar numai ceea ce rămâne dintr-o emoție, restul fragil și evanescent, al combustiei sufletești."

(Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1987).

II. POEZIE PURĂ, ANTIMIMESIS, SUGESTIE, MUZICALITATE

„Simbolismul [...] reprezintă adâncirea lirismului în subconștient, prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc."

(E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane. II.* Editura Minerva, București, 1981; ediția I, 1926-1929).

„Niciodată înaintea lui Mallarmé n-a fost poezia atât de ireductibil lirică, mizând exclusiv pe muzicalitatea și pe sugestivitatea limbajului: un limbaj devenit vibratoriu și care și-a pierdut puterea (și interesul) de a numi obiectele realității. Aici nu este propriu-zis obscuritate, ci intransparență, opacitate. Poezia răsună de ecourile aproape pure ale cuvintelor, desprinse parcă de noțiunile lor."

(Nicolae Manolescu, *op. cit.*).

III. INOVAȚII PROZODICE

Simbolismul teoretizează versul liber (Gustave Kahn), îl introduce în opere fără a renunța la versificația tradițională pe care însă o reformează în sensul unei corespondențe între muzica versului și structura textului.

Ritmul prozodic se diversifică prin apariția rimelor interioare, repetițiile, prin schimbarea măsurii metrice etc.

IV. TEORIA CORESPONDENȚELOR, SIMBOLUL, SINESTEZIA

Simbolismul a fost marcat de curente ezoterice, în vogă pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, de la care a preluat teoria corespondențelor dintre realitatea vizibilă și o lume a esențelor eterne, dintre macrocosmos și microcosmos.

Ideea afinităților misterioase între toate elementele ce compun universul a fost fixată în literatură de sonetul baudelairian, *Correspondances*. Simbolul, în viziune simbolistă, este o imagine concretă care sugerează planul acesta tainic, indescifrabil sau ambiguu. La nivelul senzorial, sugestia corespondențelor se realizează prin **sinestezie** (procedeu literar prin care se asociază în aceeași imagine mai multe senzații).

Michael Astner, *Reclama-i sufletul comerțului*

„Urmărind muzicalul, simbolismul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre în metafizic, în structura ocultă a inefabilului, adică să facă poezie de cunoaștere. [...] Simbolismul înfățișează întâia încercare sistematică de hermetism*, care constă în a vorbi de ordinea terestră, gândind totdeodată pe cea cosmică. Din păcate se întâmplă că mai toți simboliștii sunt niște sentimentali care aterizează curând în evocare și confesiune, uitând mișcarea de transcendere."

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985; ediția I, 1941).

* hermetism, s.n. – doctrină secretă; orientare literară care cultivă un limbaj intelectualist și încifrat

V. CATEGORII NEGATIVE

Într-o carte fundamentală pentru înțelegerea revoluției înfăptuite de simbolism, *Structura liricii moderne* de Hugo Friedrich, se prezintă noua poezie prin categorii negative de conținut și de formă: libertate creatoare („fantezie dictatorială"), cultul originalității, al unicității, dezorientare, spaimă, atracția neantului, excepție, straniu, obscuritate, tenebros, sfâșiere a extremelor, fragmentarism, reversibilitate, stil asociativ, „o interioritate lărgită până în subconștient și jocul cu o transcendență goală."

(Hugo Friederich, *Structura liricii moderne*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969)

VI. ESTETISMUL DECADENT

În interiorul simbolismului se dezvoltă o orientare intitulată *decadentism*, care cultivă în exces rafinamentul senzației, nevrozele, macabrul, artificialul, reveria estetizantă, exoticul, semne ale unei crize spirituale specifice școlii în ansamblu.

VII. UNIVERSUL CITADIN

„[...] Ion Minulescu a impus poezia vieții moderne, a cucerit drept de cetățenie literară pentru sensibilitatea citadinului care flanează pe bulevarde, care se relaxează în cafenele, care admiră monumente, mașini, siluete zărite în forfota străzii, căruia îi oferă clipe de farmec vitrinele, piețele, aleile, băncile și jeturile de apă din parcuri, care merge la teatru, la cinematograf, audiază muzică, vizionează expoziții, intră în librării, care străbate imaginativ mări și oceane, visează metropole colosale, care vede realitatea prin artă."

(Dumitru Micu, *Modernismul românesc*, I, Editura Minerva, București, 1984).

Michael Asher, *Suprapuneri*. În fotografie: o lucrare de Stelian Onica

STUDIU DE CAZ

SIMBOLISMUL EUROPEAN

I. Arte poetice

Charles Baudelaire (1821-1867). Poet francez, romantic și parnasian, precursor al simbolismului și al poeziei moderne ulterioare. Singurul volum antum de versuri este intitulat *Florile răului* (1957). Publică, de asemenea, cronici literare și artistice, poeme în proză, jurnale; traduce din Edgar Poe.

Corespunderi

Natura e un templu ai cărui stâlpi trăiesc
Și scot adesea tulburi cuvinte, ca-ntr-o ceață;
Prin codri de simboluri petrece omu-n viață
Și toate-l cercetează c-un ochi prietenesc.

Ca niște lungi ecouri unite-n depărtare
Într-un acord în care mari taine se ascund,
Ca noaptea sau lumina, adânc, fără hotare,
Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund.

Sunt proaspete parfumuri cu trupuri de copii,
Dulci ca un ton de flaut, verzi ca niște câmpii,
Iar altele bogate, trufașe, prihănite,

Purtând în ele-avânturi de lucruri infinite,
Ca moscul, ambra, smirna, tămâia, care cântă
Tot ce vrăjește mintea și simțurile-ncântă.

(În românește de Alexandru Philippide)

Stéphane Mallarmé (1842-1898). Poet francez, maestru al simbolismului și al ermetismului, orientare a liricii moderne. Câteva volume: *După-amiaza unui faun* (1876), *Album de versuri și de proză* (1887), *O aruncare de zaruri nu va aboli niciodată hazardul* (1897), *Divagații, proză* (1897).

[De un amar repaus sătul...]

De un amar repaus sătul, jignind prin lene
O faimă pentru care-am lăsat pruncia,-alene
Visând prin crâng de roze sub un real azur
Și șapte ori de-acuma sătul de pactul dur
De a săpa prin veghe un nou făgaș mereu
În solu-avar și rece al creierului meu,
Gropar fără de milă pentru sterilitate,
– Să spun ce Aurorei, o, Visuri vizitate

De roze, când, cu frică de rozele-i livide
Vast cimitir va strânge aceste găuri vide?

A părăsi voi Arta vorace-a unui crud
Tărâm și, cu surâsul reproșuri vechi s-aud
Pe buze, de-mi fac prieteni ori geniul, lampa vie
Care-mi cunoaște totuși întreaga agonie,
A imita chinezul cu suflet clar, șoptit,
În pur extaz când prinde-n pictura lui sfârșit –

Pe cești răpite lunei din nea ce se răsfață –
Bizar de floare care-i umple întruna a sa viață
Prea clară, cu parfumuri, chiar floarea ce, copil,
Pe filigran de suflet i s-a greșat subtil.
Și, moartea cum în visul de înțelept senină,
Vreau tinere priveliști s-aleg ca prin lumină
Să le supun culorii pe cești de ceai distrat.

O linie subțire de-azur ce-am creionat
Va fi pal lac prin ceruri de porțelanuri nude,
O semilună-n albul de nor va ști să-și ude
Corn calm pierind în apa oglindă fără-un fald
Aproape de trei gene de trestii, din smarald.

(În românește de Ioan Matei)

Paul Verlaine (1844-1896). Poet francez, maestru al simbolismului. Volume de versuri: *Poeme saturniene* (1866), *Serbări galante* (1869), *Romanțe fără cuvinte* (1874), *Cândva și de curând* (1884), *Liturghii intime* (1892) ș.a. Volume de proză: *Poeții blestemați* (1884), *Confesiuni* (1895) ș.a. Textul reprodus mai jos aparține volumului *Jadis et Naguère* (*Cândva și de curând*).

Artă poetică

Deci, muzică întâi de toate,
Astfel, Imparele prefer,
Mai vagi, mai libere-n eter,
Fiind în tot, plutind pe toate.

Alege vorbele ce-ți vin
Să pară scoase din confuzii;
O, cântecele gri, iluzii
De Tulbure în Cristalin!

Sunt ochii splendizi după voaluri,
Zi ezitând în după-amiezi,
Sunt aștri-n azurii grămezi
Pe dulci, tomnatice fundaluri.

Nuanța eu râvnesc s-o caut,
Nuanță, nicidecum Culoare,
Nuanța doar – îngemănare
De vis cu vis, de corn cu flaut!

Alungă Poanta ce ucide
Și crudul Spirit, Râs impur,
Ce lacrimi scot în ochi de-Azur,
Și izul trivial de blide!

Sucește gâtul elocinței,
Și bine faci când, cu putere,
Astâmperi Rima-n chingi severe,
Ea, sclavă a nesocotinței...

Ah, Rima – numai chin și silă!
Ce surd copil ori negru drac
Scorni bijuteria-fleac
Ce sună gol și fals sub pilă?

Deci, muzică mai mult, mereu,
Iar versul tău aripi înalte
Să prindă, năzuind spre alte
Iubiri și bolți de Empireu!

Să fie buna aventură
Când suflă zgribulitii zori
Prin mintă și prin cimbrișori...
Tot restul e literatură.

(În românește de C.D. Zeletin)

Arthur Rimbaud (1854-1891). Poet francez, maestru al simbolismului și al poeziei moderne ulterioare. Volume de versuri și de poeme în proză: *Un anotimp în infern* (1873), *Iluminările* (1886), *Relicvariu* (1891) ș.a.

Vocale

A negru, E alb, I roșu, U verde, O bleu: vocale
Voi spune-odată-a voastră grea naștere secretă;
A, brâu păros de muște pe care le secretă
În roiuri negre stârvu-mputîndu-se pe vale,

Noptatic golf; E, corturi candide, vânt de cretă,
Lănci de ghețari, regi palizi, cutremur de petale;
I, purpuri, sânge-n pulberi, și hohote egale

Pe buze de mânie și-osândă-anahoretă.

U, cicluri, mări ca bronzul cu-nfiorări divine,
Un lin imaș cu vite, și pacea-n riduri line
Sculptate de-alchimie pe-nalte frunți gălbui;

O, Trâmbița supremă țipând ciudate plângeri,
Tăcere traversată de mii de Lumi și Ingeri:
O, Omega, lumina căzând din Ochii Lui!

(În românește de Ștefan Aug. Doinaș)

Vocale

A negru, E alb, I roșu, U verde, O de-azur,
Latentele obârșii vi le voi spune-odată;
A, golf de umbră, chingă păroasă-ntunecată
A muștelor lipite de-un hoit, jur-împrejur;

E, pânză, abur candid, umbelă-nfiorată,*
Lănci de ghețari hieratici, și spițe de-un alb pur;
I, purpuri, sânge, râsul unei frumoase guri
Cuprinsă de mânie sau de căință beată;

U, cicluri, frământare a verzilor talazuri,
Adâncă pace-a turmei ce paște pe izlazuri,
Și-a urmelor săpate pe frunți, de alchimie;

O, trâmbiță supremă cu țipătul ciudat,
Tăceri pe care Îngeri și Aștri le străbat
Omega, licăr vânăt ce-n ochii Ei învie!

(În românește de Petre Solomon)

(Textele sunt reproduse după Zina Molcuț, *Simbolismul european*, 1, Editura Albatros, București, 1983).

II. Sugestie, simbol, muzică

Stéphane Mallarmé

Briză marină

Mâhnită-i toată carnea iar cărțile, citite,
Să fug! să fug aiurea! Sunt păsări fericite
Să zboare între ceruri și spume neperechi!
Nimic, nici oglindite-n priviri grădini prea-vechi
În calea unei inimi care închină mării
O, nopți! nici ocrotite, de răul călimării,
Foi, goale,-n clar de lampă, de către propriul alb
Nici tânăra femeie, la sân cu prunc rozalb,
*Tot am să plec! Fregată,-n tresalt de mari pavoaze**,*
*Sus ancora spre darnici atoli*** și blânde oaze!*

Un greu Plictis, în care speranțe crude gem,
Mai crede-n bun-rămasul batistelor, suprem!
Și, ispitind furtuna, înaltele catarge
Sunt, poate, dintr-acelea ce vântul le va sparge
Fără catarge, fără, pierduți la antipozi...
Dar, inimă, ascultă-i cum cântă, pe matrozi!

(traducere de Șerban Foarță; reprodus după Stephane Mallarme, Album de versuri, Editura Univers, București, 1988)

***umbelă, umbele**, s.f.- inflorescență în cazul căreia pedunculele fiecărei flori pornesc din același punct și au aceeași lungime
****pavoaz, pavoaze**, s.n.- ansamblu de drapele sau de lumini pe care le arborează o navă cu ocazia unei solemnități
*****atol, atoli**, s.m.- insulă formată din schelete de corali, în mările calde

[Alegra, virginala, frumoasa noastră zi]

Alegra, virginala, frumoasa noastră zi
Va sparge oare'n aripi lac mort pe care,-altmintre,
Îl bântuie subt brume în limpezile-i vintre
Ghețarul unor zboruri ce n-au a se urzi!

O lebădă aminte și-aduce că ar fi
Magnifică dar fără cuvânt să iasă dintre
Căci n-a cântat ținutul în care să reintre
Când iarna unui vitreg urât ne va jertfi.

Lung undui-va gâtu-i de spaima albei crime
A înseși renegată de ea acestei clime
Cât dedesubt penetu-i va fi tot mai rigid.

Vedenie pe care chiar luciu-i o designă
Acestui loc, rămâne-n disprețul ei frigid
Ce-i e'n pustiu exilu-i și giulgiu și insignă.

(traducere de Șerban Foarță; reprodus după Stephane Mallarme, Album de versuri. *Editura Univers, București, 1988)*

Paul Verlaine

Cântec de toamnă

Prelungi fiori
Curg din viori
Autumnale
Melancolii,
Monotonii
Și jale.

Cu chipul tras,
Fără de glas,
Când ora sună,
Îmi vin în minte
Vremi dinainte
Să mă răpună.

Și mă tot duc,
Pe vânt apuc
Iar el mă poartă
Din loc în loc,
Cum poartă-n joc
O frunză moartă.

(În românește de Ion Buzdugan)

Michael Astner, *Frunze de viță sălbatică*

Climenci

Secrete barcarole sfinte,*
Romanțe fără de cuvinte,
Cum, dragă, ochii când clipești,
Ivesc culori cerești.

Cum vocea ta, nălucă pală,
Stârnește neorânduială
În orizontul plin de stele
Al minții mele,

Cum năzuiesc să se exale
Aromele palorii tale,
Cum are puritați de nea
Mireasma ta,

Ah, cum întreaga ta ființă,
O muzicală stăruință,
Un nimb de îngeri stinși, un fum,
Un sunet, un parfum,

Cum îmi dă viață prin cadențe
Și sacrele-i corespondențe,
Trezind în mine tot ce-i fin,
Pe veci, amin!

(În românește de C.D. Zeletin)

(texte reproduse după Zina Molcut, *Simbolismul european*. I. ed. cit.)

***barcarolă, barcarole**, s.f. – cântec al gondolierilor venețieni

Arthur Rimbaud

O anotimpuri, o castele

O anotimpuri, o castele,
Ce suflet n-are şi părţi rele?

O anotimpuri, o castele!

Al fericirii magic tom
L-am studiat, ca orice om.

Trăiască Ea, de câte ori
Cocoşul galic cântă-n zori.

Dar n-o voi mai dori, căci Ea
Şi-a luat în seamă viaţa mea.

Această vrajă s-a-ntrupat
Şi-orice efort l-a spulberat.

Ce noimă are-al meu cuvânt,
De zboară prefăcut în vânt?

O anotimpuri, o castele!

(În româneşte de Petre Solomon)

După potop

De îndată ce s-a învechit ideea potopului, un iepure se opri în dulcişor* şi-n preajma clopoţeilor în freamăt, îşi spuse rugăciunea către curcubeu, prin pânza de păianjen.

O, nestematele care se ascundeau – florile care prinseră să privească!

Pe marea uliţă murdară, măcelăriile se deschiseră şi bărcile fură trase înspre marea-n scară tot mai sus atârnată, aşa ca-ntr-o gravură.

Sângele curse, acasă la Barbă-Albastră la abatoare – în circuri; aci peceţile lui Dumnezeu înălbiră ferestrele. Curse sânge şi lapte.

Castorii clădiră. Mazagranuri** fumegau în cafenele.

În casa cea mare, pe ale cărei geamuri şiroia încă apa, copiii îndoliaţi priviră minunatele imagini.

O uşă se trânti şi, în piaţa târgului, copilul îşi roti braţele, moriştele pe acoperişuri îl înţeleseră, la fel şi cocoşii din clopotniţele de pretutindeni, sub strălucitoare vârteje de lapoviţă.

Doamna îşi aşează pianul în Alpi. Liturghia, ca şi cele dintâi împărtăşanii, au fost împlinite în cele o sută de mii de altare ale catedralei.

Caravanele porniră. Şi Splendid-Hotel fu durat într-un haos de gheţuri polare.

De atunci aude luna şacalii schelălăind în deşerturi de cimbru – şi eglogele*** în saboţi mărăiră prin livezi. Apoi în crângul violet, Eucharis mi-a spus că-i primăvară.

Izvorăşte, clocoteşte; spumă, rostogoleşte-te peste punte deasupra codrilor; – orgi şi negre cearşafuri – fulgere şi tunete bălţaţi-vă, bubuind, Ape şi

Michael Astner. *Tristesse oblige*

mâhniri, nălţaţi-vă şi vestiţi potopurile.

Deoarece, de când s-au risipit o, nestemate adânc ascunse, şi florile deschizându-se! – ce plictiseală! şi Crăiasa. Vrăjitoare care-şi vântură părul aprins într-o oală de pământ, nicicând nu va voi să ne povestească ceea ce dânsa ştie şi ceea ce noi nu vom afla.

(În româneşte de N. Argintescu-Amza)

(texte reproduse după Zina Molcuţ. *Simbolismul european*. ed. cit.)

*__dulcişor, dulcişor__, s.m.- plantă cu flori purpurii care creşte în regiunile alpine

**__mazagran, mazagranuri__, s.n.- băutură răcoritoare, preparată din cafea neagră

***__eglogă, egloge__, s.f.- mic poem pastoral

Direcții de explorare a textelor

Organizați-vă în două echipe și discutați, cu ajutorul textelor incluse în manual, următoarele teme:

a. arte poetice în simbolism;

b. viziune și tehnică poetică la Mallarmé, Verlaine și Rimbaud.

În cadrul fiecărei echipe se pot repartiza elevilor următoarele sarcini de lucru:

a. (prima temă)

• teoria corespondențelor (*Corespunderi* de Baudelaire și *Vocale* de Rimbaud)

• poezie și muzică (*Artă poetică* de Verlaine)

• poezia antimimetică/ pură (*[De un amar repaus sătul...]* de Mallarmé)

b. (a doua temă)

• analiza textelor propuse grupate sub titlul *Simbol, sugestie, muzică* având în vedere particularitățile limbajului poetic.

Pot fi aduse în discuție și următoarele comentarii în marginea textelor cu valoare programatică, reproduse în manual, sau în legătură cu ideologia simbolismului, în general:

1. „Noi nu vedem clar – se afirmă în primul catren al sonetului* – decât reversul ființelor, lucrurilor; doar un spirit înzestrat cu un fel de al doilea văz discerne, dincolo de aparențe, transformate în semne și simboluri, reflexele unui univers suprasensibil. Dar, dacă ceea ce am spus mai sus este adevărat, trebuie să remarcăm neîntârziat că acest al treilea plan [primul se referă la corespondențele dintre senzații, iar al doilea la acelea dintre gânduri, dorințe, pe de o parte și lumea imaginilor, pe de altă parte, n.n.] , pe care se stabilesc corespondențe, se apropie de al doilea până la confundare. Căci sufletul are un mijloc de comunicare cu acest tărâm ocult; între microcosm și macrocosm, ambele spirituale în esența lor, există un intermediar, un limbaj comun, care le permite să se reveleze unul altuia și să se recunoască: limbajul simbolurilor, al metaforelor, al analogiilor. La ce poate servi natura, dacă nu la a oferi sufletului posibilitatea de a se vedea și supranaturalului posibilitatea de a se manifesta. La capătul meditației i se va dezvălui poetului «tenebroasa și profunda unitate»; presimțirea confuză a participării reciproce a tuturor lucrurilor, sentimentul corespondenței și acordului lor fundamental îl copleșește." (Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, Editura Univers, București, 1970)

*Corespunderi

2. „Acest Absolut-Neant, Realitate supremă la care spiritul uman nu poate ajunge decât după ce a eliminat succesiv toate determinațiile, toate limitele până la puritatea deplină, această Realitate fără atribute, făcută doar din virtual și posibil, sistem de conexiuni imuabile, nu este altceva decât Frumusețea. [...] Ceea ce trebuie avut în vedere înainte de orice este că în poezie cuvintele – care există îndeajuns prin ele însele ca să nu mai primească impresii din afara lor – se reflectă unele în altele până ce par să nu mai aibă culoare proprie și să devină notele unei game." (Guy Michaud, *Mallarmé. Poète de l'Absolu*, în *Message poétique du Symbolisme*, Librairie Nizet, Paris, 1947)

3. „E de remarcat că în *Arta* sa *poetică*, P. Verlaine nu se limita numai la recomandarea muzicalității ca superlativă a noii estetici. Vizând parcă o mai pronunțată adâncire a procesului de disoluție a vechilor structuri poetice, el propunea o muzicalitate de o natură specifică: «vagă», «fluidă», supusă deliberat unui filtru atenuant, difuz, surdinizat. [...] Alături de muzicalitate: imprecisul, nuanța, tentele gri, vibratoriul și ambiguul se interferează toate organic într-un nou sistem poetic care viza erodarea elementului de reprezentare din imaginea poetică, înscriindu-se în acel proces general de destructurare a formelor." (Zina Molcuț, *Studiu introductiv* la *Simbolismul european*, Editura Albatros, București, 1983)

4. La trei dimineața, lumânarea păli; în copaci, toate păsările țipau într-un glas; s-a sfârșit. Gata cu lucrul. Simțeam nevoia să privesc pomii, cerul, în această oră de nedescris, prima a dimineții...

Această oră de nedescris este ora rimbauldiană, prin excelență, oră a începutului absolut, oră a nașterii. Rimbaud se trezește odată cu soarele. Trei dimineața: între noapte și zi – cea dintâi e pe sfârșite, dar a doua nu și-a făcut încă pe deplin apariția. Iar în acest gol temporar, hiatus sensibil numit zori, se produce pe neașteptate o explozie de forță și de gândire, o bruscă împroșcare de existență. Dintr-o dată liniștea se face țipăt, nemișcarea se preschimbă într-un freamăt de aripi, vraja cuprinde copacii și cerul. Clipă amețitoare și extrem de confuză, când ceva se distruge (*S-a sfârșit. Gata cu lucrul*), anume ca altceva să se înfăptuiască. E aceeași clipă, aceeași fulgurantă naștere a gândului, pe care o descrie și faimoasa scrisoare a *Vizionarului: Eu este altul. Nu-i vina aramei dacă se trezește trâmbiță...*» Altul, născut nu se știe cum din EU, dar care din adâncul lăuntric irupe

deodată «pe scenă» şi o umple de frenezia sa. Vechea, morocănoasa unitate a eului izbucneşte pe neaşteptate şi se metamorfozează într-o mulţime năvalnică. În aceeaşi mişcare se eliberează şi lucrurile; scapă de sub imperiul obişnuitului şi al raţiunii; ţâşnesc şi se împrăştie în zările unui cer înnoit.

(Jean-Pierre Richard, *Poezie şi profunzime*, Editura Univers, Bucureşti, 1974)

Repere teoretice şi istorice

Baudelaire, Mallarmé, Verlaine şi Rimbaud nu aparţin simbolismului propriu-zis, curent literar care se manifestă ca atare, cu aproximaţie între 1885 şi 1890. La data apariţiei manifestului intitulat chiar *Simbolismul* în *Le Figaro littéraire*, Baudelaire se stinsese din viaţă, iar opera lui oferă deja un model pentru ceilalţi trei mari poeţi. Estetica simbolistă se sprijină însă pe creaţia acestor autori, fundamentali pentru întreaga lirică europeană modernă, nu doar pentru simbolism. Ei acordă poeziei un statut excepţional atât la nivelul finalităţii ei, cât şi la acela al limbajului.

a. Vizionarism

Poezia este domeniul unei frumuseţi superioare, spirituale (Baudelaire), al esenţelor lumii sau al absolutului (Mallarmé), are, prin urmare, o finalitate metafizică. Lumea perceptibilă nu este decât un reflex al esenţelor invizibile, o reţea de simboluri, al căror sens ascuns este proba poeziei. Demersul acesta hermeneutic* este subliniat la Mallarmé, spre exemplu, de frecvenţa unor motive ale oglindirii (fereastră, oglindă, cristal, lacul, gheţarul etc.) sau ale vidului (absenţa, nimicul, urâtul, plictisul etc.), pentru că, în drumul ei către esenţe (puritate), poezia trebuie să întoarcă spatele concretului nesemnificativ, accidentalului, până la urmă oricărei determinări.

Poezia este, de asemenea, domeniul vieţii interioare profunde, inconştiente. Într-o celebră scrisoare adresată unui prieten, în 1871, Rimbaud afirmă că adevăratul poet îşi descoperă voit şi lucid acest eu profund: „Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*" (Poetul devine vizionar printr-o lungă, imensă şi gândită dereglare a tuturor simţurilor). C'a urmare, limbajul poeziei scapă de orice constrângeri, cum ar fi verosimilitatea, coerenţa, morala etc.

b. Limbaj poetic

Credinţa că poezia este un limbaj autonom, excepţional printre celelalte limbaje (comun, ştiinţific, jurnalistic etc.) este subliniată, printre altele, de numărul mare de arte poetice care definesc simbolismul şi, mai ales, de ecoul pe care l-au avut unele dintre ele în literatura secolului următor. Simbolul, sugestia, muzicalitatea, versul eliberat parţial sau total de constrângerile rimei, ritmului şi măsurii sunt fundamentele acestei tehnici poetice. În plus, ermetismul lui Mallarmé şi imagismul în răspăr cu logica obişnuită din poemele în proză ale lui Rimbaud anunţă orientări poetice ulterioare şcolii simboliste.

Pentru Mallarmé, în comunicarea curentă cuvântul este doar o monedă de schimb, şi-a pierdut funcţia sacră, creatoare de lumi, pe care ar fi avut-o cândva. „Spre deosebire de funcţia de numerar facil şi reprezentativ, cum o tratează în primul rând mulţimea, rostirea, mai presus de orice, vis şi cânt, îşi regăseşte în cazul poetului, prin necesitatea constitutivă a unei arte consacrate ficţiunilor, deplina virtualitate. (*Quant au livre*, 1895)

Michael Astner, *Peisaj mişcat*, Austria

Repere bibliografice

Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969

Moleut, Zina, *Simbolismul european*, I, II, III, Editura Albatros, Bucureşti, 1983

Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, Editura Univers, Bucureşti, 1970

Richard, Jean-Pierre, *Poezie şi profunzime*, Editura Univers, Bucureşti, 1974

Zafiu, Rodica, *Poezia simbolistă românească*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996

*Care descifrează, interpretează

PRELUNGIRI ALE ROMANTISMULUI ŞI CLASICISMULUI

George Coşbuc (n. 20 sept. 1866, com. Hordou, Jud. Bistriţa Năsăud – m. 9 mai 1918, Bucureşti). Poet şi traducător. Clasele primare şi gimnaziale la Hordou şi Năsăud. Se înscrie la Facultatea de litere şi filozofie a Universităţii din Cluj, pe care o abandonează (1887). În acelaşi an are loc adevăratul său debut cu *Filosofii şi plugarii* în revista *Tribuna* din Sibiu, condusă de I. Slavici. Ulterior avea să trăiască, în atmosfera tribunistă, poate cel mai fertil moment al vieţii sale. Aici publică, în 1889, *Nunta Zamfirei*, poezie primită cu entuziasm de T. Maiorescu. Va trece Carpaţii, urmând un drum de glorie literară, la iniţiativa unor publicaţii importante: *Vatra*, *Sămănătorul*, *Viaţa literară*. În 1900 este ales membru corespondent al Academiei Române.

Principalele volume de poezie: *Balade şi idile* (1893), *Fire de tort* (1896), *Ziarul unui pierde-vară* (1902), *Cântece de vitejie* (1904). **Lucrări în proză**: *Războiul nostru pentru neatârnare* (1899), *Povestea unei coroane de oţel* (1890). **Traduceri**: *Eneida*, *Odiseea*, *Divina Comedie*, *Sacontala*.

Nu te-ai priceput

de George Coşbuc

Nu te-ai priceput!
Singur tu nu mi-ai plăcut,
Că eu tot fugeam de tine?
O, nu-i drept, nu-i drept, Sorine!
Ţi-am fost dragă, ştiu eu bine.
Dar, să-mi spui, tu te-ai temut.
Şi eu toate le-am făcut,
Ca să poţi să-mi spui odată,
Să mă-ntrebi: „Mă vrei tu, fată?"
Şi plângeam de supărată,
Că tu nu te-ai priceput.

Nu te-ai priceput!
Zici că-s mândră şi n-am vrut
Ca s-ascult vorbele tale?
Dar de unde ştii? În cale
Ţi-am umblat şi-n deal şi-n vale,
Şi-orişiunde te-am ştiut.
Zile lungi mi le-am pierdut,
Să mă-mprietenesc cu tine:
Tu-mi umblai sfiios, Sorine,
Şi plângea durerea-n mine,
Că tu nu te-ai priceput.

Nu te-ai priceput!
Am fost rea şi n-aş fi vrut
Să te las, ca altă fată,
Să mă strângi tu sărutată?

Nicolae Grigorescu, *Ţărancă*

„Specificitatea lui Coşbuc se află în poeziile cu subiecte ţărăneşti, aproape toate erotice... Caracteristic este că mai toate aceste poezii sunt nişte monologe. Sunt ele epice, dramatice? Propriu-zis, nu. Deşi aspectul de monolog a ajutat mult răspândirii prin declamarea la serbări, fapt ce a dus la oarecare banalizare (de unde un scepticism neîndreptăţit, la cei cărora li se vorbeşte de valoarea lui Coşbuc), *lirismul în forma aceasta obiectivă* există, ca un mecanism etern al ingenuităţii umane, ca un hieratism al instinctelor. E un lirism reprezentabil, o poezie teatrală... Mişcarea nu este exterioară, epică, simbolizând acte de voinţă, ci interioară. Gherea a văzut aici psihologic, ca şi când poezia s-ar bizui pe analiză, nu însă fără un punct de plecare just. Dar propriu-zis nu din observaţie iese poezia, ci din instinctul erotic elementar al unui poet care a rămas simplu, generic în simţire."

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982)

„Indiferent deci de tema ei, poezia lui G. Coşbuc este generică. Şi dacă vrem să păstrăm noţiunea de lirism, trebuie s-o definim cu atenţie. Epică ori curat dramatică această poezie nu este, deoarece nu s-a rupt cu totul legătura dintre autor şi personaj, dintre actor şi rolul său; din contră, perceperea lor împreună este esenţială. Dar nici lirică în sens curent nu este, câtă vreme interioritatea este absentă şi personajele nu ne spun nimic despre poet. Este un fel de poezie a interpretării, un „lirism" al rolului (dar nu poezie reprezentabilă, în sensul de la G. Călinescu), izvorât din plăcerea actoricească a obiectivităţii. Substituţia, travestirea şi simularea îl ascund pe poet într-un personaj tipic, în slujba căruia se pune, pe care-l joacă; nu se dezvăluie pe sine, ci imită pe alţii. Plăcerea lui este de a locui în suflete străine, ca un actor. Când este mai mult el însuşi, G. Coşbuc este un altul."

(Nicolae Manolescu, *Poezia ca teatru*, în vol. *Teme 3*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978)

Dar m-ai întrebat vrodată?
Mă-nvingea să te sărut
Eu pe tine! Pe-ntrecut
Chip cătam cu vicleníe
Să te fac să-ntrebi, şi mic
Mi-a fost luni întregi mânie
Că tu nu te-ai priceput.

Nu te-ai priceput!
Zici că de m-ai fi cerut
Mamei tale noră-n casă,
N-aş fi vrut să merg? E, lasă!
Că de-o fată cui-i pasă,
Nu se ia după părut!
De-ntrebai, ai fi văzut!
Tu să fi-nceput iubitul,
Că-i făceam cu isprăvitul
Tu cu pâinea şi cuţitul
Mori flămând, nepriceput!

„Tribuna", Sibiu, VI, nr. 178, 5/17 august 1889
(G. Coşbuc, *Poezii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976)

George Coşbuc şi posteminescianismul

Poezia lui George Coşbuc apare într-un context literar dominat pe de o parte de epigonismul posteminescian, iar pe de altă parte de reforma simbolistă. O astfel de situare este foarte sintetic definită de Mircea Scarlat în *Istoria poeziei româneşti*, vol. III, Editura Minerva, 1984: „În ciuda faptului că influenţa copleşitoare a lui Eminescu «sterilizase», pentru o vreme, posibilităţile de expresie ale reprezentanţilor poeziei tradiţionale, un adevărat «suflu vital» revigorează această poezie, graţie transilvănenilor Coşbuc, Iosif şi Goga. Putem afirma, fără a risca prea mult, că ei au salvat, practic, prestigiul convenţiei clasicizante, în deceniile în care orientarea reformatoare era pe punctul de a se impune definitiv drept clasicismul autorilor din viitor. Neprogramatică, dar extrem de bogată în urmări, forţa lor expresivă nu vine din descoperirea unor mijloace poetice noi, ci din reactualizarea unora foarte vechi. În plus, într-un climat literar edulcorat şi ftizic, ei aduceau o tonifiantă boare răcoritoare, expresie a unei neînfrânate vitalităţii ţărăneşti."

Cum citim?

1. Citiţi mai multe poezii de G. Coşbuc şi identificaţi câteva teme ale acesteia.

2. Care este tema poeziei *Nu te-ai priceput*?

3. Cine este desemnat prin persoana I în acest text? Care dintre cele trei tipuri de lirică învăţate (lirica eului, lirica măştilor şi lirica rolurilor) este configurat de această poezie?

4. Dat fiind faptul că „în toate trei cazurile avem de a face cu subiectivitatea poetului în căutarea limbajului potrivit" (cf. N. Manolescu, *Poezia ca teatru*, în *Teme 3*, *ed. cit.*), credeţi că este posibilă şi a patra soluţie de răspuns? Credeţi că ceea ce este disimulat în acest text este „subiectivitatea" poetului? Comentaţi afirmaţia lui G. Călinescu transcrisă în stânga textului.

reținem

Lirismul subiectiv poate fi expresia directă a emoției (cu precizarea că eul poetic se diferențiază de eul empiric ori disimularea ei printr-o **mască** sau printr-un **personaj dramatizat**.

Lirismul obiectiv suspendă întrucâtva subiectivitatea lirică. Ea este înlocuită de **subiectivitatea personajului** pus în scenă. „Nicăieri poetul nu profită de personajele respective spre a se dezvălui indirect pe sine: din contră, el este cel care încearcă să se transpună în ființa lor. Cu alte cuvinte, interpretează niște roluri" (N. Manolescu, *op. cit.*). Tensiunea poetică în acest caz este dată tocmai de distanța între vocea auctorială și vocea/vocile personajelor înscenate.

Motivul este, în compoziția unei opere, unitatea structurală minimală, constând dintr-o situație tipică, având o semnificație și putând prilejui trăiri și experiențe exprimate într-o formă simbolică.

Laitmotivul este motivul central, care revine cu o anumită frecvență, legat de o idee sau de un sentiment, de o situație sau de un personaj (cf. *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei, București, 1976).

Cum citim?

5. Cine este desemnat prin persoana a II-a în acest text? Credeți că interlocutorul este prezent sau absent (imaginar)? În funcție de acest răspuns, caracterizați atitudinea fetei: pudoare/impudoare.

6. Identificați substantivele și pronumele în cazul vocativ. Care ar fi funcția lor afectivă?

7. Identificați mărcile oralității în acest text. Ce părere aveți despre oralitate într-o poezie?

8. Care este versul care se repetă cel mai frecvent în poezie? Care este funcția lui?

9. Codurile nu sunt doar lingvistice, ci și comportamentale, gestuale ș.a. Credeți că erosul presupune și el anumite coduri? Argumentați cu ajutorul textului.

10. De unde provin „viciile" de comunicare erotică între cei doi îndrăgostiți? Credeți că flăcăul a decodat corect mesajul fetei? Explicați.

11. Este evident că în lumea folclorică a lui George Coșbuc erosul este supus unor convenții. Cine trebuie să dețină inițiativa erotică într-o astfel de civilizație? Ce roluri sunt distribuite de mentalitatea colectivă flăcăului/fetei? Credeți că aceste convenții pot fi încălcate?

12. Caracterizați prin trei substantive sau adjective atitudinile ficăruia dintre cei doi îndrăgostiți.

13. „Ciudată în cazul lui Coșbuc este contradicția între marea inegalitate valorică a poemelor și apreciabila constantă sub raportul realizării «tehnice» a versurilor. Toți exegeții operei sale au subliniat ingeniozitatea în ceea ce privește dispunerea strofică, autorul *Baladelor și idilelor* fiind recunoscut unanim drept unul dintre cei mai virtuoși mânuitori ai versului românesc" (M. Scarlat, *op. cit.*). Identificați ritmul, rima și măsura versurilor.

14. De ce credeți că, în poezia lui G. Coșbuc, de cele mai multe ori ultimul vers este mai scurt? Amintiți-vă în acest sens de poezia *Vara*. Care ar fi funcția acestui procedeu prozodic?

Michael Astner, *Poriția dintre noi*

1. Comentați poezia.

2. Scrieți un eseu cu tema: *Raportul masculin-feminin în lumea lui G. Coșbuc și în lumea actuală.*

Structuri discursive: Descrierea

Amintiți-vă!

Textul descriptiv prezintă trăsăturile unui obiect, ale unei ființe, ale unor locuri sau fenomene.

criteriu	tipuri	
relația cu alte texte	**autonom** (pastel, poem în proză)	**inserat în alte texte** (narativ, dramatic, argumentativ)
scopul comunicării (estetic, emoțional, informativ)	**subiectiv**	**obiectiv**
conținutul	**tablou**	**portret fizic** și/ sau **moral**

1. Comparați textul lui D.Anghel, *În grădină*, cu pastelurile reproduse mai jos, având în vedere:

a. gradul de concretețe a detaliilor de natură;
b. atmosfera caracteristică fiecărui tablou;
c. raportul dintre cadru și subiectivitatea vocii lirice;
d. figurile de stil prin care se realizează descrierea.

V. Alecsandri

Dimineața

Ziori de ziuă se revarsă peste vesela natură
Prevestind un soare dulce cu lumină și căldură.
În curând și el apare pe-orizontul aurit
Sorbind roua dimineții de pe câmpul înverzit.

El se-nalță de trei suliți pe cereasca mândră scară
Și cu raze vii sărută june flori de primăvară,
Dediței și viorele, brebenei și toporași
Ce răzbat prin frunzi uscate și s-arată drăgălași.

Muncitorii pe-a lor prispe dreg uneltele de muncă
Păsărelele-și dreg glasul prin huceagul de sub luncă.*
În grădini, în câmpi, pe dealuri, prin poene și prin vii
Ard movili buruienoase, scoțând fumuri cenușii.

Caii zburdă prin ceairuri; turma zbeară la pășune;*
Mieii sprinteni pe colnice fug grămadă-n răpegiune,
Și o blândă copiliță, torcând lâna din fuior,
Paște bobocei de aur lâng-un limpede izvor.

Mihai Eminescu

La mijloc de codru des

La mijloc de codru des
Toate păsările ies
Din huceag de aluniș
La voiosul luminiș,
Luminiș de lângă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legănându-se din unde
În adâncu-i se pătrunde
Și de lună și de soare
Și de păsări călătoare
Și de lună și de stele
Și de zbor de rândunele
Și de chipul dragei mele.

2. Citiți următorul fragment din poemul în proză *Fluturul morții* de D.Anghel și apoi răspundeți întrebărilor formulate mai jos: „... o lume întreagă de fluturi, de aripi ușoare ce-au vâslit, plimbându-se din potir în potir, purtând toate scânteierile curcubeelor și toate nuanțele și fanteziile infinitului, toate neamurile și felurimea gângăniilor care țârâiește în ierburi și cântă la soare, cei de prin scorburi și cei de sub pământ, vieți de o zi și străluciri de o clipă, pietre scumpe împrăștiate în praful drumurilor, juvaeruri

*huceag, huceaguri, s.n. crâng
*ceair, ceairuri, s.n.(înv. și reg.) loc de pășune

zburătoare, aripi pe care capriciul naturii și-a zugrăvit toate arabescurile, palete pe care au rămas culori uitate, senin de cer și beteală de lună, pajiște de rază și urzeală de purpură, tot ce a strâns truda lor de pretutindeni, un întreg ținutirim de aripi încremenite stau acum așezate frumos, fiecare țintuite de un bold".

a. Ce prezintă descrierea?

b. Care sunt figurile de stil fundamentale (cele prin care se structurează descrierea)?

c. Alegeți trei dintre cele mai expresive metafore și explicați expresivitatea lor.

d. În ce constă caracterul subiectiv al descrierii?

3. Comparați limbajul următoarelor descrieri cu acela al textelor discutate la exercițiile anterioare, având în vedere relația cu limba literară, sensul propriu și sensul figurat al cuvintelor, construcția enunțurilor, mărcile subiectivității și scopul comunicării. Precizați dacă este vorba de texte descriptive literare sau nonliterare.

a) „Fântâna cu lei", Alhambra, Granada

Fântâna din imagine este susținută de 12 lei din piatră, care au dat și numele *Curții cu lei* din Alhambra Granadei.

Ansamblul palațial din Alhambra poartă amprenta dinastiei maure a Almoravizilor, având aceeași sursă de inspirație ca și moscheile și arhitectura civilă din Maroc.

Granada din sudul Spaniei era cândva guvernată de maurii din nordul Africii. Aceștia au construit un palat frumos, numit Alhambra. Numele lui înseamnă „cel roșu" în limba arabă, după culoarea cărămizilor din care e făcut. Construcția Alhambrei a început în secolul XIII sub Mohamed I al Ghalib. În centrul acestuia se află o fortăreață cu 23 de turnuri, un palat regal cu încăperi spectaculoase, curți, grădini și fântâni.

„Curtea cu lei" a fost construită sub Mahomed al V-lea în 1354. Alhambra este unul dintre cele mai impresionante exemple de arhitectură islamică, „importată" pe continentul european.

b) Sfinxul

Este o ființă mistică purtând trup și corp de om. Sfinxul din imagine se află în apropierea Piramidei lui Keops de la Giza, iar fața sa îl reprezintă pe Kefren, fiul faraonului, din a IV-a dinastie egipteană (2720-2560 î.Hr.).

Astăzi statuia din piatră este foarte deteriorată. În Antichitate a fost tencuită și vopsită în culori vii. Nu mai păstrează nasul și barba, fiind vizibil doar simbolul cobrei de pe frunte. Lasă impresia că este păzitorul piramidelor.

c. „În satul cu opt case, oamenii se știu ca-ntr-o familie. Muncesc cu ziua unii la alții, se ceartă și se împacă. Altcumva nu se poate, pentru că, vrând-nevrând, se întâlnesc în fiecare zi. Dar gura satului nu stă în loc nici măcar la Lindina, satul cu opt case.

Michael Astner, *Disciplină, ordine, securitate: Oare ce le lipsește?*

Există un singur cuplu de tineri: Simona, a lu' Popa și Costel, al lui Hutupașu. Simona e în clasa a IX-a, iar Costel nu face școală. Sunt împreună de ceva timp.

„Aia a lu' Gicu" e una care umblă după bărbații femeilor din sat. Într-o noapte a venit acasă la Cristinuca și îl îmbia pe tată-său să meargă la ea. „Era beată și-l chema pe tata, da' el o înjura și-a dat-o afară.

Năstăsoaia și cu bărbatul ei sunt scandalagii satului. Îi vorbește lumea că-și lasă cei nouă copii nemâncați și pleacă de nebuni, beți, peste dealuri. Se aude plânsetul copiilor nemâncați și murdari peste tot câmpul, noaptea.

Baba lui Pirtică stă cu moșul ei în grajdul băiatului lor și nu vrea să-și facă casă, cu toate că bani s-ar găsi. Feciorul le e cel mai înstărit din Lindina. Are zeci de oi și cai în bătătură. Dar mă-sa stă în mizerie și coace vrăji la lampă. Și pe fratele Cristinucăi l-a făcut cu farmece. „A venit într-o seară acasă, a căzut lat în pat și-i spunea lu' mama că vede ceva alb pe masă. Dar pe noi nu ne vede. L-a dus mama la Rădeni la o femeie la descântat și a zis aia: „Dacă nu-l aduceai ca acu', îți era mort pe masă baietu".

Michael Astner, *Perfecțiunea-i mama morții*

Pe toți, nu-i delimitează vreun gard și au aceeași sursă de apă, fântâna din mijlocul câmpului. La biserică merg în satul cel mai apropiat, Rădeni. La nici 1 kilometru de Lindina, în Rădeni, oamenii nu stau la candelă pentru că au electricitate. Nu-i desparte decât un deal." (Roxana Lupu, *Lindina, satul cu opt case*, în *Dilema veche*, II, nr.86, 9-15 septembrie 2005)

4. Descrierea se realizează rareori în formă pură, pentru că înăuntrul ei apar elemente proprii altor forme de text – narativ, cel mai frecvent. Delimitați asemenea elemente, dacă există, în fragmentele de la exercițiul anterior.

5. Grupați-vă în cinci echipe și organizați un concurs care să aibă ca temă o descriere orală. Fiecare echipă va pregăti un text descriptiv, literar sau nonliterar cu un conținut la alegere. Va câștiga echipa care va respecta trăsăturile tipului de text, va capta cel mai evident atenția celorlalți și va vorbi cel mai mult (fără pauze și fără erori de limbă!).

6. Descrieți imaginile din cele două reproduceri de mai sus. Ce tip de descriere (literară sau neliterară) ar fi mai potrivită? Argumentați.

7. Explicați titlurile acestora.

Test 3

1. Citiți textul următor și rezolvați exercițiile de mai jos:

„Poate era o noapte rotundă când nu ne mai cunoșteam, când tot ce s-a scris s-a uitat, când plecând dintr-un punct ajungi de unde-ai plecat... o noapte ce întârzie punând pe figură fixitatea uitată, uitând frumosul posibil, cum poate l-au uitat mulți...

Rămânea că totul e vanitate... și luna înclina spre apus cu o lumină de spaimă peste orașul adormit în zăpadă, reflectându-se și pe multe fotografii de porțelan din cimitire... Nu știu cine a pus să stea în aer o foaie de hârtie pe un fir de păianjen și o singurătate din toate timpurile să doarmă pe acești pereți.

Acest târziu de tot pe cristale de gheață, pe distinsul bal în ecoul fanfarei în sala unui palat... Era tristețea de a nu cunoaște altă limbă, cu care să fi vorbit cu luna în declin sau cu drumețul ce scârțâia zăpada înainte de auroră...

Acest târziu de tot, ca și pentru mine orice, în norma unui timp involuntar greșind, reflecta un craniu în oglinda întunecată... dar tu să nu crezi... O stea înțepa ochii și lampa se transfigura pe pământul ce se mișca spre lumină, pentru a mă ridica din scaunul vechi, din oglinda geamurilor înghețate în noaptea ce întârzia...

Astfel o zi începe, dar tu să nu crezi..."

(George Bacovia, *În zadar*)

a. Transcrieți fragmentele propriu-zis descriptive, delimitându-le de pasajele meditative sau vag narative. 10 p

b. Identificați tipul de descriere, argumentând prin trei aspecte de limbaj. 10 p

c. Valorificați motivul nopții într-o descriere de aproximativ 10 rânduri, realizată în registrul familiar al limbii. 10p

d. Identificați patru aspecte de limbaj simbolist. 10 p

e. Explicați în câteva rânduri titlul poemului în proză. 10 p

40 puncte

2. Realizați un eseu de cel puțin două pagini în care să comparați sensibilitatea romantică și sensibilitatea simbolistă, așa cum se conturează în textele de mai jos. Veți avea în vedere ansamblul de imagini, procedeele artistice și semnificațiile posibile ale celor două texte.

a. Mihai Eminescu

Dintre sute de catarge

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,

Câte oare le vor sparge
Vânturile, valurile?

Dintre pasări călătoare

Ce străbat pământurile,
Câte-o să le-nece oare,
Valurile, vânturile?

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile,
Te urmează în tot locul

b. Ion Minulescu

Romanța celor trei corăbii

Porniră cele trei corăbii...
Spre care țărm le-o duce
vântul?...

Ce porturi tainice,
Ascunse cercetătoarelor
priviri,
Le vor vedea sosind mânate
de dorul tristei pribegiri?...

Ce valuri nemiloase,
Mâine,
Le vor deschide-n drum mormântul?...

Porniră cele trei corăbii purtând în
pântecele lor
Grămezi de aur,

Vânturile, valurile.

Nenţeles râmâne gândul
Ce-ţi străbate cânturile,
Zboară veşnic, îngânându-l,

Valurile, vânturile.

Chihlimbare,
Smaralde verzi
Ş-opale blonde;
Iar sus pe bord,
Tristeţea-acelor romanţe veşnic vagabonde,
Cântate,
Azi în drum spre *Poluri*,
Iar mâine-n drum spre-*Equator*!...

Porniră cele trei corăbii...
Şi-abia se mai zăresc-
Se-ngroapă
În golul zărilor pătate de violetul înserării;
Iar albul pânzelor întinse,
În cenuşiul depărtării,
Zideşte trei mausoleuri în care dorm cei duşi pe apă.
Porniră cele trei corăbii...
Şi-n urma lor rămase portul
Mai trist ca muntele *Golgotei*
însângerat de-un asfinţit,
Şi-n urma lor,
Pe cheiul umed,
Un singur albatros rănit
Mai stă de pază
Ca Maria
Venită să-şi vegheze mortul!...

40 puncte

10 p din oficiu

3 B. Perioada interbelică

Michael Astner, *Căutări*

1. Romanul psihologic: Camil Petrescu, *Patul lui Procust*
   Limbă și comunicare. Cronica unui eveniment cultural.
2. Romanul experienței: M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*
3. **Studiu de caz**: Modele epice în romanul interbelic
   I. Liviu Rebreanu, *Ion*
   II. Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*
   III. Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*

Limbă și comunicare. Noțiuni de morfosintaxă (II).

Competențe vizate:

- Utilizarea strategiilor de lectură în vederea înțelegerii adecvate a textelor.
- Compararea și evaluarea unor argumente diferite în vederea formulării unor judecăți proprii.
- Abordarea flexibilă și tolerantă a opiniilor și a argumentelor celorlalți.
- Cultivarea unei atitudini pozitive față de limba maternă și recunoașterea rolului acesteia pentru dezvoltarea personală și îmbogățirea orizontului cultural.
- Dezvoltarea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc.

PERIOADA INTERBELICĂ
ROMANUL PSIHOLOGIC

Camil Petrescu (1894 - 1957). Prozator, dramaturg, poet, eseist. A urmat cursurile Colegiului „Sf. Sava" și ale Liceului „Gh. Lazăr", apoi Facultatea de Filozofie și Litere, luându-și licența în 1919. Își întrerupe studiile pentru a lua parte direct la război, fiind rănit și făcut prizonier. Începând din 1913 colaborează cu articole la *Rampa* și la *Scena*, activitatea publicistică devenind tot mai bogată după război, când publică în majoritatea revistelor literare ale vremii. Face parte din gruparea de la *Sburătorul* de care se desparte, polemic, în 1933. Editează revistele *Săptămâna muncii intelectuale și artistice* (1924) și *Cetatea literară* (1925-1926).

Debutează editorial cu volumul *Versuri. Ideea. Ciclul morții* (1923). În 1922 i se joacă piesa *Suflete tari*, dar eșecul piesei *Mioara* îl îndepărtează definitiv de scenă. Teatrul rămâne însă o preocupare constantă din care rezultă opere valoroase ca *Jocul ielelor, Act venețian, Danton* sau o teză de doctorat ca *Modalitatea estetică a teatrului* (1937). Romanele *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) și *Patul lui Procust* (1933) îi vor aduce consacrarea – în 1931 i se decernează Premiul Național de proză. În următoarele două decenii scriitorul se orientează către filozofie și eseistică, încercând să construiască un sistem, „substanțialismul". Adună în volum, sub titlul *Teze și antiteze* (1936), articole și eseuri publicate în reviste, cel mai important prin noutatea teoriei asupra romanului fiind *Noua structură și opera lui Marcel Proust*. În 1938 publică studiul *Husserl – cu o introducere în filozofia fenomenologică*, iar postum apare volumul *Doctrina substanței* (1988).

După al doilea război aderă la regimul comunist și scrie un roman, *Un om între oameni* (neterminat), și două piese de teatru: *Bălcescu* și *Caragiale în vremea lui*, marcate de ideologia acestuia. În 1948 devine membru al Academiei Române.

Apariția romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* constituie unul din momentele de referință în evoluția speciei la noi. Profunzimea analizei psihologice, conceptul autenticității, respingerea calofiliei* vor caracteriza și următorul roman, care oferă, în plus, o strategie narativă complicată, novatoare, intelectualizată.

Patul lui Procust**

(fragmente)

de Camil Petrescu

„Scriitorului îi repugnă romanul polițist, care are finețele sale, și totuși *Patul lui Procust*, pentru lectorul mai subțire, oferă o superioară emoție polițistă, emoție ce constă în putința de a participa ca cititor la construcția romanului. Cine se află înaintea unui vraf de scrisori ale unui scriitor sau în fața unui voluminos dosar al unui proces criminal are o satisfacție asemănătoare aceleia pe care putem s-o căpătăm din citirea romanului *Patul lui Procust*. Totul e amestecat, nedatat birocratic, dar evenimentul respiră și se construiește pas cu pas, regăsindu-și prin umpleri succesive adevărata cronologie."

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985)

Într-o după-amiază de august

[...] Acum doi ani, cel dintâi revelion pe care nu-l făceam împreună ne găsea certați, despărțiți de mai mult de patru luni... îmi spuneam totuși că n-o să poată trece un început de an fără să-i fac un dar, care aș fi vrut să fie și o recunoștință, și un cheag de emoție risipită într-o vreme departe de ea, și o durere nouă, arzătoare. Am vrut de asemeni să aibă și o valoare comercială... Mi-era teamă să nu aibă dificultăți materiale... Era singura femeie care mă interesa pe lumea asta, și cum niciodată nu primisc, în cei doi ani de dragoste, nimic de la mine socoteam că n-ar fi rău s-o scutesc, într-o măsură oarecare de cine știe ce întâmplări viitoare...

C'u o lună jumătate înainte am studiat un catalog de bijuterii și am comandat în Belgia, prin cel mai bun bijutier din București, o brățară de platină cu briliante. Era făcută din opt dreptunghiuri de mărimea

---

* **calofilie, s.f.** scris frumos

** **Procust** – în mitologia greacă, tâlhar care-și chinuia sadic victimele prădate: indivizii înalți erau culcați pe un pat mic și scurtați ca să încapă în el, cei scunzi erau așezați pe un pat mare și întinși până îl ocupau în întregime.

unui mic ceasornic, cu câte un briliant mai mare la fiecare capăt... Costase 800 000 de lei... Mă gândeam să i-o ofer de ziua ei, dar şi mai bine de revelion, căci atunci cadourile au un aer mai puţin direct şi personal... Sau dacă nu, eram hotărât să-mi creez, de la o zi la alta, o împrejurare oarecare şi anume: să aibă aerul unei stricte şi firești întâmplări, fără urmare, ca să nu fiu nevoit să dau explicaţii.

În cele din urmă m-am hotărât s-o aştept la ieşirea din magazin... Bănuiam că nu are să închidă deloc, dar îmi ziceam că tot va merge la masă... Aşteptarea asta a fost una dintre cele mai grele din viaţa mea... Mi se părea că toată lumea ştie ce aştept, rezemat de bara galbenă din vitrina unei drogherii vecine, dar nu chiar din faţa magazinului, şi credeam că toţi mă compătimesc şi mă găsesc ridicul... Zeci de prieteni, cari au trecut pe acolo, văzându-mă, m-au tachinat, întrebându-mă dacă aştept vreo midinetă[1]. Mereu trebuia să găsesc motive şi explicaţii. Abia pe la două şi jumătate a ieşit... Când a trecut pe lângă mine, în mantoul de taupe[2], rotunjit, castaniu-verzui cald de simţeam o pornire nebună să-l mângâi, să-mi lipesc obrajii de el, am îngheţat. Surprinsă însă, după ieşirea din magazinul cu lumina artificială, de albul ameţitor al nămiezii, era probabil puţin zăpăcită şi de mişcarea curgătoare de pe trotuar.

M-am urcat în maşina lăsată pe str. Sf. Ionică şi am pornit după ea, încet, hotărât să provoc în dreptul ei încurcătură, care să mă oprească în loc... Când am ajuns, am cerut zgomotos loc... A întors capul tresărind, căci îmi cunoştea claxonul. Am privit numai cu coada ochiului... Ea a rămas aproape încremenită pe loc şi toată figura i s-a strâmbat uşor ca de durere... Albul ochilor s-a făcut mai mare, mai limpede şi platina cu reflexe liliachii a pupilelor mai intensă, mai alarmată. Buza de sus, din cauza gurii desfăcute într-un surâs de tristeţe, lăsa să se vadă dinţii albi din faţă... Îi înflorise toată faţa, mărginită de bordura de şapcă a pălăriei cloş, de gulerul mare al mantoului care-i înconjura capul şi-l depăşea, de fularul de mătase, care era ca un plastron de culoarea caisei, înfoiat, pe piept. O vedeam în oglinda de la volan şi am întors capul încet... Deşi se uita la mine, n-a prins de veste, de parcă plutea în nereal – şi m-am mirat de asta – căci pe urmă privirile noastre s-au întâlnit... Am ridicat pălăria şi mi-a răspuns liniştit şi cald, parcă ne certasem ascară, de parcă n-ar fi trecut patru luni fără să ne salutăm. Am oprit pe dreapta în dreptul Pasajului Român, deşi îmi veneau maşini în faţă... Am coborât şi i-am ieşit înainte.

Sărut mâinile... Şi tremurând aproape: La mulţi ani.

Avea ochii mirat deschişi, mai viorii, cu adevărat ca viorelele, înlăcrimaţi... N-a spus o vorbă şi mi-a luat apoi braţul. Mi l-a strâns, pornind alături, lipită de mine ca o strângere la piept, transformată din cauza locului. Simţeam parcă prin stofa paltonului mângâierea mantoului ei castaniu-verzui.

Unde mergeai?

Nu mi-a răspuns nimic... Tăcea, aşa, nervos, la braţul meu... fără să mă privească...

Mi se părea că am febră, nu mai am nici un contact direct cu lucrurile. Pe orice aş fi pus mâna n-aş fi putut prinde bine, vorbele nu veneau singure, iar în jurul meu nu mai treceau oameni, ci mergeau forme... De nervos ce eram, simţeam nevoia să vorbească neapărat căutând penibil.

– Pot să te întovărăşesc puţin?

Era puţin cam caraghios, de vreme ce ea îmi luase braţul şi mi-l ţinea strâns.

Abia acum m-a privit liniştit şi voit.

– Mă duceam să mănânc ceva la un mic restaurant aci...

– În pasaj?

Da..., dar acum nu mai pot mânca... Hai, pe stradă.

Magazinul e închis?

– Nu, a rămas acolo doamna Landrino, care a fost mai devreme la masă.

La Riegler în faţă erau ţigănci care se instalaseră ocazional cu coşuri mari de vâsc şi mimoze; alergau uşor după trecători.

A surâs limpede, cu faţa mereu crispată, ca o strâmbătură de voluptate şi durere în acelaşi timp, iluminată de ochii vii, care parcă descopereau acum lumea. A luat o ramură de mimoză ca un mugur de salcie, mi-a desfăcut paltonul şi mi-a pus-o la butoniera vestonului. A desfăcut apoi poşeta neagră, mare. Am vrut să duc mâna în buzunarul hainei, dar m-a împiedicat aducându-mi aminte:

Discară e Anul nou.

– A, da! Anul nou... Atunci primesc... Primesc cu o condiţie... Să-mi dai voie să-ţi fac şi eu un dar... Şi

---

[1] **midinetă, -e**, s.f. tânără croitoreasă sau vânzătoare de articole vestimentare

[2] **taupe** (fr.) – cârtiţă; *manteau de taupe* – haină făcută din piele de cârtiţă

am scos mimoza ca o amenințare.

I-a înghețat fața și a capitulat frumos.

Primesc.

Eram chiar în dreptul marelui bijutier... Nici n-a mai avut timp să protesteze. Pe galantarul acela, care e ca o vitrină de fluturi și șerpi albi în muzeu, și-a așezat coatele nervos și a început să caute... A descoperit cel mai cuminte inel... ca un fir de sârmă, de aur, cu un safir... de altfel foarte frumos...

S-a întors surâzătoare, arătând încântată, jumătate din dinții albi de sus, mai limpezi ca bijuteriile mici de fildeș.

Am găsit.

Am privit glumeț, scoțându-mi mânușele groase de piele și dictând cu o prefăcută energie.

– A nu... Cine oferă aici? Eu sau dumneata?

A devenit palidă, de i-a rămas numai gura roșie în toată fața și s-a sprijinit de galantar... În clipa aceea, cu am avut, înțelegând, ca o declanșare fluidă... Fără să mă gândesc, automat, parafrazasem una din glumele noastre cele mai intime, cele mai senzuale: „Mă rog, aici cine iubește!" spunea uneori, când o țineam îmbrățișată, exasperată de dorință și când, tiranic, sadic, nu-i îngăduiam nici o mișcare, de rămânea cu tot corpul întins, încordat, crispat, în așteptare. Am transpirat întreg, ca de un scurt-circuit în artere și abia după câtva timp am putut vorbi, dar nu către ea, căci între noi totul era epuizat, ca după o posesiune, ci către bijutier, întrebându-l, așa, stupid, ce rezultat știe de la Consiliul de coroană din ziua aceea de la Sinaia, unde fuseseră chemați toți șefii de partide și vreo doi jurisconsulți. Pe urmă am căutat câteva brățări, am rugat-o să le încerce, ca să maschez premeditarea, și privindu-i venele încheieturii, sub pielea subțire, împletite ca dorințele, i-am prins în jurul mânei întoarse, care era ea însăși o bijuterie, brățara comandată.

De plătit, firește că m-am făcut că plătesc imediat, dar mă întrebasem mereu dacă să-i spun prețul bijuteriei, sau să-l las să-i fie surpriză... Mi-am spus însă că e o copilărie... că ar fi putut să cadă mai târziu pe mâna vreunui șarlatan, și că era mai bine să știe prețul adevărat... Am iscălit deci în fața ei un cec, anulat în prealabil, de 800 000 de lei, cât costase brățara. Era cel dintâi dar pe care i-l făceam de când ne cunoșteam... Aveam superstiția stupidă că dacă îi ofer măcar o floare, dragostea noastră se termină... Și, de aceea, luptând cu mine însumi, în doi ani nu-i oferisem nimic. Cu sufletul alterat de sentimentul irevocabilului, cu care, de altfel, eram de acum familiarizat, resemnat după nădejdi contradictorii și înfrângeri definitive, îi pregătisem acest întâi dar.

Când am ieșit, apăruse, de după norii lânoși, iar soarele.

– Mai ai o jumătate de oră... Nu ți-e frig? Mantoul castaniu-verzui, deși își îngusta forma, acoperind cald genunchii, era scurt și nu ciorapii de culoarea nisipului aveau să-i țină cald, mai ales că șoșonii erau atât de scăzuți și mici. Vrei să mergem să mâncăm împreună la o grădină oarecare?

Am oprit o mașină de piață... Niciodată nu primise să meargă în mașina mea... În cei doi ani, iubirea noastră rămăsese oarecum secretă... Din când în când ne refugiam în câte un orășel de munte, de cele mai multe ori plecând cu trenul: Deva, Sighișoara, Bran, Nehoiaș sau, când nu era sezon, pe coasta mării. Chiar la teatru, aveam aerul că ne-am întâlnit acolo, la masă eram împreună numai la ea sau numai la mine în garsonieră, unde ne închideam uneori de sâmbătă până luni dimineața, ca niște condamnați ai voluptății.

Am mâncat la un restaurant de pe 11 Iunie, singuri în tot salonul, în acest ajun de An nou. Era pentru mine o bucurie chiar numai s-o privesc, cercetând-o ca pe un tablou... Femeia asta, care la început nici nu mi s-a părut frumoasă, m-a făcut să descopăr frumusețea. Cădea pe gânduri uneori și, ferindu-și parcă privirea de a mea, rămânea în profil. Pălăria părea o glumă, iar marginea ei, ca o mică streașină de fetru castaniu, tăia o diagonală sinuoasă ocolind pe deasupra sprâncenei stângi, peste ochiul drept, peste obrazul rumenit de trecerea de la frig la cald, până la lobul urechii, pe urmă, arcuit spre ceafă, lăsând câteva bucle de un arămiu des, întunecat, afară. Zâmbea lumii gândurilor ei, arătând trist dinții albi de sus. Sprijinită în cot, își rezemase bărbia de dosul mânei sucite, cu degetele mângâietor lipite de gât. Era într-o vestă de jerse, cu linii-dungi paralele, roșcate, negre, cafenii, pe care o purta, văzusem pe fereastră, și în magazin.

În asemenea clipe, ca și atunci când era îmbrăcată pentru serată sau bal, frumusețea ei avea în ea ceva absolut, nepământesc, transfigurat, și asta explica de ce atâți bărbați vorbeau despre ea cu un soi de emoție pe care ceilalți, care aveau prilejul s-o vadă doar întâmplător, în momentele ei de plictiseală, necazuri sau nedispoziție, nu o înțelegeau.

Am vorbit despre multe, fără să cerem nici unul,

Kees Van Dongen, *Dansatoarea roşie*

„Dragostea (şi cu atât mai mult dragostea-pasiune) transformă pe cel ce iubeşte în sclavul celui iubit: iar Fred n-a vrut să devină sclavul erotic al doamnei T. În faţa acestei femei, cum n-a întâlnit alta, frivolul, seducătorul, *l'homme à femmes* a simţit obscur primejdia cea mare: sclavia. [...] Iubirea dintre Fred şi doamna T. nu ne dezvăluie doar puternica pasiune ce-i aruncă pe unul în braţele celuilalt, dar şi puternica vanitate ce-i smulge pe unul din braţele celuilalt."

(Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. II, Editura Eminescu, Bucureşti, 1983)

„În *Patul lui Procust* d. Camil Petrescu manifestă o viziune atât de puternică a feminităţii, în personajul Emiliei şi al d-nei T., încât, fără nici o amabilitate, afirmăm că aceste două figuri vor rămâne ca două creaţii de primă importanţă ale epicei contemporane. Senzualismul şi frumuseţea litografică a Emiliei, vulgaritatea ei de sensibilitate, poziţia ei liniştită şi snobismul de cocotă cultivatoare a „lumii bune", ca şi poezia enigmatică a d-nei T., distincţia ei şi parfumul de subtil senzualism, sortate într-o dragoste nefericită, sunt de o amploare, de o febricitate dominată de analism lucid."

(Pompiliu Constantinescu, *Camil Petrescu, „Patul lui Procust"* în *Scrieri, 4*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972)

nici altul, explicaţii pentru ce a fost.

– Ce faci diseară? am întrebat, neliniştit că îmi va pleca într-o lume necunoscută.

– Nimic... Vino la mine... şi fără să se gândească... Vreau să bem, diseară, şampanie...

Mi-am simţit obrajii moi şi năclăiţi de o sudoare rece... Să fiu cu ea diseară, în dormitorul fără mobilă, fără covoare, ca o cameră în care azi te-ai mutat, numai cu un pat alb şi o mescioară joasă, fără şifonier pentru haine – căci se dezbrăca într-o odaie alăturată în care erau dulapurile şi masa de toaletă, după ce ieşea din baie. Să fie din nou goală şi să bea şampanie... Ca un sinucigaş care dă totul pe o clipă, îmi vine să zic... da.

Ce rău îmi pare, nu ştiam că te voi întâlni şi m-am angajat pentru toată seara... M-am gândit la cei care se duc la operaţie, fără anestezie... Dar poimâine, nu la... haide la... Acum e partea cea mai grea... Firesc oriunde în afară de: la mine sau la ea acasă... Când iubirea noastră a fost timp de doi ani interioară, va trebui să fie acum numai pe drumuri. E o schimbare ca o răsturnare în existenţă.

E la Cartea românească expoziţia lui Teodorescu Sion*... Vrei să vii s-o vedem?

A rămas contrariată, cu surâsul trist care îi ridica puţin colţul gurii, arcuindu-i buza de jos, făcând-o paralelă oarecum cu conturul bărbiei; căci atunci când zâmbea gura i se încadra ca într-un romb instabil, fără cele patru unghiuri, fiindcă unul era înlocuit de nas, altul topit într-o gropiţă în bărbie, iar două schiţate, aproape imperceptibil, în obrajii arcuiţi uşor.

Şi, ridicând din umeri, jucându-se cu mănuşile de piele neagră:

– La 11 dimineaţa?...

Ca şi când ne-am fi descoperit o vocaţie nouă, am vizitat, în cele două săptămâni care au urmat, toate expoziţiile şi muzeele din Bucureşti... Eu eram într-o aiureală de fericire continuă...

.....

O privesc din nou pe femeia de lângă mine, aşa culcată pe spate, oferită neantului, goală şi plictisită. Încolţeşte în mine bănuiala derizorie că din pricina ei, probabil, s-a sinucis Ladima. Din pricina acestei femei lipsite de orice mister lăuntric, pe care el proiectase toată imaginaţia lui ca o pânză albă. Mai sunt două-trei scrisori şi nu din ele, fără îndoială, voi afla taina morţii lui.

O privesc lung, dezarmat.

Ascultă, Emilia, când s-a sinucis Ladima?

Pare-se că se gândeşte, duce un deget la comisura din dreapta a buzelor, cum alţii îl duc la frunte.

– Păi să vezi... Era aşa cam după Sfântul Gheorghe. Aşa... în... aprilie... Ba nu... în mai...acum ştiu... la 2 sau 3 mai.

Aşadar, nu sunt nici patru luni de la moartea lui şi vorbeşte despre el ca despre un mort de pe acelaşi stradă sau, aşa, din acelaşi sindicat.

*** I. Theodorescu-Sion** (1882-1939) pictor. Expoziţia a avut loc în ianuarie 1926.

Cât de sincer și total indiferent trebuie să-i fi fost el, dacă ea, nici măcar după moartea lui, nu afectează acea prietenie, superfluă, ușor de acordat morților, și nu joacă măcar de formă acel teatru ancestral al doliului.

Michael Astner. *Distrugeți ceea ce vă distruge dar faceți-o odată!* (Graffiti, Tübingen, 2006)

Valeria, a fost numai un schimb de cuvinte... N-a fost bătaie... e încă o măgărie gratuită... Nu mai aduna stupiditățile lor... Dacă ți le trimit, aruncă-le... Spune-i și fetei că am fost ieri la „Banca Industrială" să cer amânarea poliței și mi s-a spus că a plătit-o Gheorghidiu... M-am dus la el să-i mulțumesc... nici nu știam ce trebuie să fac... mi-a spus că nu-i nimic că o să-i plătesc când oi avea... că să nu mă mai gândesc la ea. Eram așa de emoționat, că nici nu știam cum să-i mulțumesc. În mizeria aceasta... În urâciunea acestor zile, când dezgustul de tot și de toate mă pătrunde ca o umezeală, omul acesta mi-a adus un surâs și o lumină. În ceasul cel mai greu al vieții lui, Dumnezeu să-i țină socoteală de acest ajutor, dat unui părăsit și înșelat de toată lumea... S-a sfârșit... simt că s-a sfârșit. Sunt încolțit din toate părțile și în curând nici o mișcare nu va mai fi posibilă. Vin după-masă la voi, Valeria. Chiar dacă nu-i Emilia... voi mai sta așa... fumând în sufragerie...

Era foarte necăjit. I se promisese un post la o gazetă și se ducea în fiecare zi. Pe urmă nu l-au mai angajat. Cum n-avea ce face, scria poezii. Uite, într-o revistă erau două odată.*

Cred că i se crease bietului meu prieten o atmosferă aproape irespirabilă, încât într-adevăr era evitat de toată lumea. Începuse în jurul lui, probabil, acel păienjeniș de intrigi vagi și insinuări abile, țesut de acei pe care-i maltratase în scris, cu un aer quasi obiectiv, cu o ipocrită indulgență, dar tocmai prin această absență de interes vădit era de mare putere de sugestie și se întindea ca o igrasie. Spre uimirea mea, Nae Gheorghidiu, întrebat o dată față de mai multă lume, de către un deputat care vrea să scoată o gazetă și căuta să-și facă redacția, din ce motive a plecat Ladima de la *Veacul*, l-a recomandat pe acesta cu o falsă căldură și cu o falsă ironie în același timp.

A... e bun, e foarte bun... Și întorcându-se spre tata... Nu-i așa, Tănase? Numai vezi să ai mărunțișuri în buzunar mereu, că-i cam place să tapeze... Și în orice caz să nu-i dai mandat să iscălească chitanțele de publicitate... Altfel e băiat bun...

Tata a dezmințit cu un aer indulgent și familiar, care a convins mai rău.

– Glumește dumnealui așa... Da, e băiat bun.

Nae Gheorghidiu a surâs grav, larg, neconvins.

– Ei, dacă Tănase zice că glumesc, așa o fi. Că el știe. Că el era cu fondurile.

Eu, care știam că de nimic nu are mai multă oroare lumea asta ca de „tapeuri" și care știam că Ladima nu numai că nu cerea niciodată nimic, căci era normal să-mi ceară mie înaintea tuturor, dar nu mă lăsa

* Sunt două poezii apărute în *Logos*, numărul pe martie.

CER FINAL

Dar iezerele unul lângă altul sute,
Când râd arhipelagurile lumii mute?
Geyserii lungi lumina descompun,
Cu munții de cristal și alaun.

Iradiază sorii albi, când doi, când patru,
Terasele de ape vii în amfiteatru...
Grădinile Semiramidei, lateral,
Din răsărit până la apus, în sus de val.

Azvârle orgile planetei jerbe grele
De inmuri spre spiralele de stele...
Când evantalii latescente trec domol,
Ca reci comete dincolo de gol.

Fășii de lumină caută gândind
Sfârșitul lumii. Rar se sting și se aprind...
Așa era... așa era întâiul ceas.
De nu m-ar fi chemat pe cruce aș fi rămas.

PARAFĂ

Marea crâncenă de plumb visează salbe
Și resoarbe înveninată spume albe.
Pe deasupra-i sârma-ntinsă între munți.
Pentru pașii mei alături, și mărunți.

Doamne, din ce gropi, din ce canal,
Mă azvârli ca pe un cadavru, sideral,
Ce descrie cu picioarele lipite
Traiectorii în ocol, de monolite?

Timpul se dilată-n gol și vin prin spații
Către mine, flămânzite constelații...
Sorii noi au nimburi tari de sfinți. Eu trec
Ca o pasăre salvată de înec.

Semnul e de aur, știu, blestem de soi...
Negreșit, Steaua Polară. Dar apoi?

să-i plătesc nici măcar nota când mâncam împreună, fierbeam și am intervenit hotărât, arătând că nici vorbă nu poate fi despre asta.

Dar Nae, extrem de amuzat, m-a aprobat cu o perfidie groasă.

– Și ăsta are dreptate... Fred trebuie să știe mai bine ca oricine că erau asociați la... masă...

Toți au râs zgomotos, găsind, de altfel, că obiectul nu merită prea multă bătaie de cap și că nu va comite nimeni nici un păcat dacă îl socotește pe Ladima șantajist și tapeur. De la o anumită înălțime poți să calci râzând pe omizi și gândaci. De angajarea unui tip atât de ridicul evident că nu mai putea fi vorba.

– Ce-a fost asta, ce s-a întâmplat...? O ceartă?

Se gândește fără o singură încrețitură a frunții.

– Era, nu știu, cam a treia zi de Paști... Ba nu... nu... că în toate trei zile de Paște fusesem în excursie cu automobilul la Sibiu, cu Micropolu, un tip de la „Banca Generală". Ladima venise în fiecare zi, de sărbători, și stătuse de vorbă cu Valeria... Mai jucau tabinet, mai mâncau cozonaci așa, ca de Paște... El știa că sunt la țară la Bârlad și că viu miercuri dimineața. Și cum m-am întors, s-a și înființat la noi... de nu mai puteam scăpa de el. La 1 trebuia să vie grecul să mă ia la masă... și Ladima nici nu se gândea să plece... Atunci am făcut pe gentila cu el, ca să nu bănuiască... Știi, nu mai vream să mai facă iar scandal... I-am spus că mi-a fost tare dor de el... l-am sărutat... i-am spus că tare aș vrea să mergem împreună la cinematograf... Că acum să mă lase, că sunt obosită! Uite... adorm de-a-n picioarele. Vino la 4 și jumătate la „Lux"... așteaptă-mă în hol. El a primit fericit... Mi-a sărutat mâinile... Era foarte vesel. Dar ca naiba, eu am uitat de el și nu m-am dus la „Lux"... Ba a fost și mai boacănă... Pe la 5 m-am dus să-l iau pe Micropolu de la bancă, pe Smârdan, că lucra și după-masă. Am ieșit de-acolo amândoi abia pe la 6... și tocmai căutam o trăsură prin dreptul „Lux"-ului, n-aveam nici o grijă de Ladima, că îl credeam plecat de mult. De unde să-mi treacă prin cap că el o să aștepte un ceas și jumătate. Ei bine, era acolo... se plimba prin fața cinematografului... Când m-a văzut la braț cu grecul i-a venit rău... a venit de-a dreptul acasă. Nici nu putea vorbi de atâta suferință... A stat vreo două ceasuri, la masă în sufragerie, cu fruntea sprijinită în palmă... Valeria a încercat să-i vorbească, dar n-a răspuns nimic. Ei i s-a părut la început că plânge, dar zice că nu plângea... Sta așa, cu fruntea în palmă, trist și gândea. Pe la 8 a plecat și abia atunci i-a spus Valerici: „Am văzut-o pe Emy cu un domn la braț". Zice că a plecat surâzând singur, ca un nebun. Atunci eu i-am scris a doua zi un bilet, rugându-l să mă scuze că l-am făcut să aștepte și să sufere... Ăsta e răspunsul lui.

Dar nu face nimic, Emy... găsesc că așa trebuie să se întâmple... Ești prea bună că te interesezi dacă sufăr... Fii liniștită... De altfel, ca să sufăr, ar trebui să mai am orgoliu.. să mai fiu în stare de iluzii... Să te mai iubesc... Dar asta nu mai e cu putință, deși îți pândesc poarta și gesturile, deși te aștept și îmi aranjez viața, așa cum îmi e, după tine... Emy, ceea ce simt pentru tine nu e nici dragoste, nici ură... E ceea ce simte somnambulul pentru lună...

Încolo nimic... *G.*

Dar peste o săptămână iar a fost scandal... Era la noi când a venit Micropolu, care, tâmpit, se jena de el... Atunci, Valeria i-a făcut semn să plece, că nu vream să-l pierdem pe grec. El a plecat, dar a așteptat un ceas la poartă...

A doua zi, mi-a trimis scrisoarea asta, ultima.

Dacă după cele întâmplate ieri, te aștepți de la mine la o scrisoare furioasă, însângerată, ai să rămâi, fără îndoială, din cale-afară de surprinsă... Loviturile din urmă găsesc locul amorțit. Chiar dacă sunt mai tari sunt simțite ca prin pâslă... ca întâmplate altora... Firește, îmi era greu să-mi închipui odinioară că aș putea aștepta la poarta unei femei până i se încheie amantul probabil întâmplător la pantaloni, dar acum văd că nu moare nimeni din asta.

Te rog mult, un singur lucru... Înapoiază-mi, astăzi chiar, toate scrisorile și, dacă le mai păstrezi, versurile pe care ți le-am trimis. Te rog foarte mult asta. Trimite-mi-o înapoi chiar pe aceasta pe care o primești acum.

George Demetru Ladima

O privesc uimit...

Ei bine, văd că nu le-ai înapoiat?

– Valeria a spus că să-i răspund că le-am pierdut... A spus că ce e asta să ceară înapoi scrisorile?... Cum poate să ceară asta un om binecrescut?... Dar până la urmă nu i-am mai răspuns nimic... El a venit singur să le ceară și i-a spus Valeria că nu mai păstrez nici una.

– Și pe urmă n-ați mai vorbit? Nu v-ați mai văzut?

Își strivește a nedumerire buzele caligrafice.

André Derain,
Portretul unui necunoscut cu ziar

«După Camil Petrescu, se scrie altfel în proza românească, pentru că el este perfect stăpân pe materialul la îndemână, devenit pentru dânsul material al scrisului, text în sensul profesional al cuvântului. De aceea, el scrie degajat, elegant, fără să literaturizeze. Realităţile triviale sau rentabile ale războiului*, ca şi fragilitatea sensibilităţii ori noblețea gândirii nu-i intimidează condeiul, ba din contra, i-l ascut şi i-l rafinează, datorită efortului asumat [...] „Eu sunt printre acei / Cu ochi halucinaţi şi mistuiţi lăuntric, / Cu sufletul mărit / Căci am văzut idei" spune despre sine poetul. Iar această ideatică mistuire lăuntrică l-a mânat la „jocul ielelor" (ielele-ideile din *Patul lui Procust*), lucrare ce plasează dintr-o dată foarte departe, în plin secol XX, romanul autohton.»

(Ion Negoiţescu, *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, Bucureşti, 1991)

* În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*

Nu... că... aşa... cam la două săptămâni s-a omorât. Deci între 1 şi 3 mai.

Se închide în mine un iris uriaş, ca peste o vedere pe ecran. Tac îngândurat şi pe urmă întreb, privind lung, după ce am tras din ţigare:

De ce s-o fi sinucis?

Nu şovăie nici o clipă, ridicând spre mine ochii ei mari, inutil deschişi.

– Mai întrebi? Din mizerie... Vai de capul lui... Într-o vreme nu mai mânca poate nici o dată pe zi.

Că scrisorile acestea nu trebuie să mai rămâie în mâna Emiliei, pentru mine e o poruncă inexorabilă... Dacă m-aş găsi într-o expediţie periculoasă şi un camarad al meu ar cădea sufocat pe nisip, uscat de sete, aş căuta cel puţin să-l îngrop ca să nu-l sfâşie şacalii... Mi se pare de prisos orice negociere cu ea. Cred că ar deveni cu atât mai calculată, cu atât mai prudentă, cu cât aş oferi mai mult. Aş vrea să-i cer scrisorile sub pretextul că doresc să le copiez şi eu. Şi pe urmă să nu i le mai înapoiez. Dar chiar faptul că aş manifesta intenţia de a le avea în copie i-ar sugera ei bănuiala că e cine ştie ce valoare la mijloc... Mai mult, aş face-o foarte circumspectă şi n-aş mai izbuti să le fur. Căci astă-seară le voi fura.

Încep prin a mă arăta plictisit... şi arunc scrisorile, pe care nu le voi mai pierde din privire, în lături.

Cât e ceasul? 10 şi jumătate... Vai, dar mult timp am pierdut... Şi mi-e o foame...

Se miră, căci n-am dat nici un semn, în privinţa asta, până acum.

– Ţi-e foame?

– Şi ce foame... Ştii ce, Emilia? Hai să luăm şi pe sora ta... şi să mergem să luăm masa undeva la o cârciumă afară din oraş. Am poftă de mititei şi momiţe... Mergem la „Zahana" (acolo, gândesc eu, nu vom întâlni pe nimeni).

Păi ce? Ai maşina jos? Şi e bucuroasă.

– Nu, luăm un taxi. Împrăştii puţin scrisorile, ca s-o fac să le puie la loc imediat... Hai, strânge astea, că vreau să mă îmbrac.

A îngenunchеat şi, stând pe călcâie, adună scrisorile din pat. Coapsele, lărgite de sprijinirea pe pulpe, aproape s-au lipit în faţă şi fiecare din ele a făcut parcă un satelit de pulpă, lipit de-a lungul ei. Cârlionţii din mijloc, aurii, au dispărut, căci pernița de grăsime de deasupra lor s-a lăsat puţin în jos. La fel şi sânii care devin gutui atârnate, iar spatele i s-a lămurit în desfacerea şoldurilor, ca un spate de cal tânăr. Strânge foile dintre cutele cearşafului. Sub zodia acestor dungi, adânciturі şi plenitudini, a stat întâmplarea acestei după-amieze de august, în întregime. Va veni o vreme când amorul va dispare, când cei care suferă din cauza iubirii vor apărea ridiculi? Cine ştie? Dar ce poate face starea de lucruri care va fi cândva, pentru cei de acum... pentru cei care şi-au încheiat ciclul revoluţiei pe planetă, sub această zodie de azi?

După ce a strâns scrisorile, fără grabă, Emilia le-a legat din nou cu panglica roză în cruce, le-a aşezat deasupra fotografia, ca eticheta pachetelor de pesmeţi, le-a aşezat în cutie, iar cutia a dus-o în şifonier, în sertarul de jos. De acolo iau pachetul, când se duce, rugată de mine, să-i spuie Valeriei să se îmbrace. Îl vâr apoi în buzunarul de la spate al pantalonilor, singurul care poate fi mascat.

(Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, Editura Minerva, Bucureşti, 1983)

Cum citim?

A. Un dosar de existențe

Romanul are o compoziție complicată, justificată de romancier prin ideea autenticității. Este „un dosar de existențe", compus din scrisorile d-nei T. (primele trei capitole), jurnalul lui Fred Vasilescu (*Într-o după-amiază de august* și *Epilog I*), note de subsol și o relatare finală (*Epilog II*), aparținând autorului. Derularea întâmplărilor în partea cea mai substanțială a romanului, jurnalul lui Fred, cunoaște o formă sinuoasă, datorată celor două planuri, al prezentului și al trecutului, dar mai ales datorată rememorării în voia stării de spirit și a asociațiilor de idei. Numai prima parte, narată de doamna T., și ultima, *Epilog II*, narat de autor, prezintă faptele cronologic.

1. Reconstituiți povestea cuplului Fred-d-na T.

2. Realizați rezumatul primului fragment din manual.

3. Prezentați, pe scurt, povestea cuplului George Demetru Ladima-Emilia.

B. Autenticitate

Pentru definirea autenticității luați în considerare următoarele fragmente:

a) „Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufletite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie." (notă de subsol la *Patul lui Procust*).

b) „ ... mă întreb uneori... dacă nu cumva ... oricine vorbește despre dragoste n-ar trebui să se îndoiască și să evite să vorbească în numele celorlalți ba cred că niciodată n-ar trebui să folosească, vorbind, persoana a treia pentru că sentimentele pe care le încearcă sunt incomunicabile, vorbele cu care sunt etichetate nu corespund aceluiași conținut și, chiar dacă e vorba de același conținut, intensitatea și durata sentimentului pot fi nesfârșit de felurite, căci unul poate suferi atroce că nevasta lui prinde pe sub masă mâna vecinului, pe când altul ia asta drept o nuanță fără importanță, încât oricine iubește e ca un călător, singur în speța lui pe lume, și nu are drept decât doar să bănuiască aceleași sentimente și la alții, câtă vreme nu corespunde cu ei decât prin mijloace atât de imperfecte de comunicare, cum e cuvântul." (Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*)

reținem

Modelul proustian de roman pentru care pledează Camil Petrescu exprimă o sensibilitate și un tip de gândire specifice modernității. Elementele lui structurale sunt narațiunea la persoana întâi (personajul-narator), unitatea perspectivei și relatarea întâmplărilor în voia memoriei afective (nu în succesiune cronologică).

Perspectiva narativă constituie un punct de vedere asupra faptelor narate. În *Patul lui Procust* aceleași întâmplări se conturează altfel, în funcție de cine povestește. În acest caz, perspectiva aparține, pe rând, naratorilor. Nu întotdeauna există însă această suprapunere între vocea narativă și percepția întâmplărilor.

În „Patul lui Procust" perspectiva se multiplică și se relativizează, întrucât aceleași întâmplări sunt relatate de mai mulți naratori.

4. Felul în care autorul își alege naratorii principali (pentru că este, la rândul lui, narator și personaj, dar unul secundar), este, de asemenea, important în definirea autenticității. Care sunt criteriile acestei alegeri?

5. Comentați părerea lui Fred despre actul scrisului: „O durere povestită e o durere nu diminuată, dar armonioasă, așa ca un soi de operație pentru care ești pregătit cu cocaină. Bucuria scrisului e mai tare ca heroina însăși". Exprimă sau nu această părere atitudinea lui Camil Petrescu? Motivați.

C. Patul lui Procust

Patul lui Procust este un roman de dragoste cu elemente de frescă socială. Cuplurile constituite, Fred-doamna T., doamna T. - D., Ladima-Emilia, Fred-Emilia, întruchipând ipostaze diverse ale erosului, de la simpla nevoie la adorație, se intersectează, se oglindesc unele în altele în pagini analitice dense, cu tensiunea meditației în marginea unui adevăr care scapă mereu printre degete.

Prin jocul ipotezelor, romanul exclude ideea unei explicații categorice, iar spațiul vieții afective rămâne obscur, labirintic și, de aceea, fascinant. Și pentru Fred și pentru d-na T., celălalt (oricare alt personaj) este o enigmă. Cu atât mai mult pentru autorul-personaj care știe mai puțin decât ei. Atenția concentrată cu care primul urmărește fiecare gest, cuvânt, amănunt fizic trădează dorința de a trece dincolo de un prag, dar și spaima de a nu forța intrarea într-un spațiu interzis. Surpriza cu care-l descoperă pe Ladima din scrisori, altul decât credea că este, are gustul amar al cunoașterii limitate, iar în ordinea practică și spirituală a iubirii aproapelui, ineficiente. Conștiința în care se reflectă imaginea celuilalt este *un pat al lui Procust*, un mecanism rațional, reductiv însă, pentru că nu pare să aibă antene pentru inefabilul sufletesc. Astfel încât personajele se conturează de fiecare dată diferit, în funcție de conștiința reflectoare, iar imaginile se completează sau se contrazic, alunecă într-un joc de oglinzi.

6. Cuplul Fred-doamna T. constituie ipostaza superioară a iubirii? Caracterizați cele două personaje.

7. Comparați cele două portrete feminine din fragmentele de mai sus, urmărind: a. insistența asupra detaliului fizic și vestimentar; b. elementele de cadru și atmosferă; c. sentimentele lui Fred.

8. În cazul primului cuplu, Fred este cel care provoacă ruptura. Deși mărturisește bucuria imensă, iluminarea pe care i-o aduce dragostea pentru doamna T., eroul nu pune nici o clipă sub semnul îndoielii alegerea pe care a făcut-o și nu o motivează.

„Taina" lui Fred a dat naștere interpretărilor felurite și controverselor. Argumentați una dintre următoarele opinii:

a) Fred fuge de d-na T. „pentru a nu descoperi în ea o ființă reală, comună, asemeni oricărei Emilii" (G. Călinescu);

b) Atitudinea lui Fred se explică printr-o „demonică tristețe a individului care a depășit experiența curentă și poate reflecta asupra vieții dintr-o perspectivă din care, dacă lipsește contagiunea cu lumea obișnuită, fericirea în schimb devine ea însăși sterilă". (Alexandru George)

Michael Astner, *În spatele oglinzii*

c) Dragostea în *Patul lui Procust* se înscrie în tiparele vechi ale amorului curtenesc (pentru lămurirea conceptului vezi studiul lui Ortega y Gasset din manualul de clasa a IX-a și Alexandru Paleologu, *Spiritul și litera*);

d) Vanitatea (Nicolae Manolescu)

e) Fred trăiește un complex de inferioritate al bărbatului care descoperă că „are de-a face cu o ființă superioară, dar abia după ce a tratat-o ca pe o ființă oarecare." (Ovid S. Crohmălniceanu)

9. Se poate vorbi și de o „taină" a lui Ladima pe care Fred încearcă să o elucideze tulburat nu numai pentru că primul i-a fost oarecum prieten, dar mai ales datorită legăturilor subterane cu propria-i dramă.

În *Epilog I* apar câteva ipoteze privind cauza sinuciderii lui Ladima: dragostea fără speranță pentru doamna T., mizeria, sentimentul întinării prin dragostea pentru o femeie inferioară, pierderea credinței în Dumnezeu, conștiința ratării. Care vi se pare mai plauzibilă? Argumentați.

10. Cuplul Ladima-Emilia pare neverosimil. Selectați din scrisorile personajului fragmente care conturează o imagine idealizată a femeii. Comentați-le.

11. Realizați portretul d-nei T., comparând cele trei perspective narative: a personajului însuși, a lui Fred, a autorului.

12. Caracterizați-l pe Ladima, ținând cont de jocul „oglinzilor".

13. Rezumați secvența în care Fred îi vorbește lui Ladima despre modă și arta vestimentației. Comentați atitudinea personajelor.

14. Comentați fragmentul următor: „Emy, ceea ce simt pentru tine nu e nici dragoste, nici ură... E ceea ce simte somnambulul pentru lună...”.

15. Pe măsură ce parcurge scrisorile, Fred este tot mai aproape sufletește de Ladima. Să le smulgă Emiliei, furându-le, i se pare o datorie. De ce?

16. Personajele de fundal sunt mai puțin supuse acestei relativizări, unele fiind aproape de tipicitatea romanului tradițional realist. Caracterizați-l pe Nae Gheorghidiu. În ce tipologie intră?

17. În articolele pe care Ladima le primește de la Bulgăran, cu câteva zile înaintea morții, se spune că viața reprezintă un accident într-un univers indiferent sau chiar ostil, departe de mult discutata armonie naturală. Exemplarele ei, multe nereușite, cu un organism care le transformă adaptarea într-o trudă sisifică, par „greu cenzurate de moarte”. Pot fi considerate asemenea exemplare personajele masculine centrale? Dar cele feminine? Ce sens ar putea avea adaptarea în cazul lui Ladima? Dar al Emiliei?

18. Citiți poezia lui Ladima, intitulată *Patul lui Procust* (inserată într-una din notele de subsol ale romanului). Stabiliți legături între posibilele sensuri ale textului și drama personajelor.

D. Analiza psihologică

Romanul recurge la procedee narative ale confesiunii, jurnalului și scrisorilor, pentru că este orientat către analiza vieții interioare, spre deosebire de romanul realist, orientat către observarea exteriorului. Fără să dispară, acesta din urmă se conturează din perspectiva conștiinței subiective a naratorului-personaj.

19. Selectați din primul fragment al manualului fragmentele care exprimă starea de spirit a lui Fred. Ce efect are aceasta asupra percepției exteriorului?

20. Efectuați același exercițiu în cazul celui de-al doilea fragment.

E. Patul lui Procust (II)

Strategia narativă mai puțin obișnuită nu este un simplu pariu romanesc, o dovadă de virtuozitate artistică. Literatura autenticității, obsedată de concretul psihologic, își forțează limitele, încercând să facă uitată convenția operei de ficțiune, să capete prestigiul existentului, al realului palpabil. Dar tocmai această regie complicată trădează o conștiință acută a statutului lumii „de hârtie” care simulează, în fapt, sinceritatea confesiunii, a documentului de viață, fără să fie mai puțin adevărată, dar în felul ei specific. Literatura este, la Camil Petrescu, un joc paradoxal cu linia despărțitoare dintre adevăr și iluzie, ca și dragostea.

21. Formula narativă a romanului realist este artificială, în opinia scriitorului. Cum își motivează el această opinie?

22. Ce tip de roman preferați, realist sau psihologic? De ce?

23. Într-un interviu din 1933, Camil Petrescu mărturisea că preferă lecturilor beletristice cărțile de memorii sau jurnalele. Găsiți explicații.

Teme

1. Caracterizați un personaj, la alegere.

2. Comentați titlul romanului, urmărind evoluția cuplurilor centrale.

3. Realizați un eseu despre tema iubirii în *Patul lui Procust*, plecând de la următorul fragment: „Resimțind dintr-o dată întâmplarea de dragoste ca pe un viespar de neînțelesc motive și de soluții înfrânte, subiectul exclamă: «Vreau să înțeleg (ce mi se întâmplă)!» [...] Mi-ar plăcea mult să știu *ce este*, dar, din interior, o văd în existența sa, nu în esență. [...] Pot reflecta, desigur, asupra ei, dar cum această reflecție alunecă deîndată în fluxul imaginilor, ea nu devine niciodată reflexivitate: în afara logicii (care cere limbaje exterioare unele de altele), nu mă pot aștepta *să gândesc bine*. De aceea, chiar să vorbesc și un an despre dragoste, nu aș izbuti să prind conceptul decât «de coadă»: prin străfulgerări, formule, surprize ale rostirii, risipite în imensul șuvoi al Imaginarului; în dragoste, am un *loc neprielnic*, care orbește: «Locul cel mai întunecat, spune un proverb chinezesc, este întotdeauna sub lampă».” (Roland Barthes, *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit*, Editura Univers, București, 1987).

4. Analizați stilul unui fragment, la alegere.

CRONICA UNUI EVENIMENT CULTURAL

– Forme actuale ale mondenității –

See you next time

După o lungă așteptare, *Depeche Mode* în România

Cristian CERCEL & Ilinca ȘCHIOPU

Bine, sunt convins că asta o spun tuturor. „See you next time, thank you, thank you" bla, bla, bla. Îi credem? *Se poate, dacă unii dintre noi ajung la alte concerte, în alte țări. Dar aici? Îi mai putem vedea aici? Un moment unic pentru România sau repetabil?* De așteptat, noi îi așteptăm să se întoarcă, zice-se că i-am așteptat șaisprezece ani să vină pentru prima oară în România, poate va dura mai puțin până la un al doilea concert.

Chit că vor mai veni ori nu, cert e că pe 23 iunie 2006, un stadion plin ochi i-a văzut pe Dave Gahan, Martin Gore și Andrew Fletcher concertând live. Depeche Mode la București, piese de pe ultimul album (**Playing the Angel**), piese mai vechi: nu chiar tot ce voiam să ascultăm, dar a meritat fără doar și poate. *I-am așteptat șaisprezece ani și vreo două ore, au întârziat „puțin" după ora 8 promisă ca începutul concertului, dar pe când se stingeau și ultimele lumini ale cerului, s-au lansat în forță pe scenă, urletele au izbucnit din rândurile publicului și cât a ținut concertul puțini au fost cei care s-au oprit din aplaudat, din fredonat, din cântat din toate puterile.* Eu m-am oprit la un moment dat, când încercam să o prind pe Raluca la telefon, să asculte și ea **Personal Jesus** – până la urmă, am reușit și Raluca a fost bucuroasă.

Concertul Depeche din România e, trebuie spus, unul din cele mai importante evenimente muzicale de la noi. O supertrupă, cu o vechime considerabilă, care vine când încă e în vogă – eu unul cred că doar U2 ar mai intra în aceeași categorie.

A fost mult mai mult decât muzică, practic. Dintr-un punct de vedere a fost un eveniment social – era teribil de interesant să vezi un public eterogen ca vârstă și ca atitudine. Apoi, *show*-ul în sine luminile, instalațiile video, *display*-ul în sine luminile, instalațiile video, *display*-ul: totul a fost realmente spectaculos.

Am avut temeri că ceva nu va merge bine, inițial m-a speriat sunetul de la trupele din deschidere

(deschiderea de concert n-a fost prea reușită, a părut mai degrabă o probă de sunet), „prea încet, e prea încet" auzeam în jur, ecranele îmi păreau insuficiente și prea mici, ce mai, credeam că ratez un posibil concert de zile mari. Încă nu știam ce înseamnă un concert al unei trupe care își aduce întreaga instalație „de-afară". Așteptarea nu era nici ea plăcută... Și după ce m-a prăjit bine de tot soarele, de sus de unde mă plasase biletul meu am văzut dintr-odată două mașini apropiindu-se de spatele scenei, fără îndoială ei erau. *În câteva minute, muzica s-a prăvălit peste stadion, Dave cânta deja* **A Pain That I'm Used To**, *nici nu știam când se întâmplase, auzeam țipete și vocea* lui *care acoperea totul. Pentru 43.000 de oameni începuse transa.*

Da, transa... Un concert Depeche la Amsterdam, cum ar fi. Adică Depeche în România intră la categoria „Uau", dar să asculți **World in My Eyes** în Olanda ar intra la categoria „Superuau". În sfârșit, divaghez...

A început cu **A Pain that I'm Used To**, a continuat cu **A Question of Time**. Dave era acolo și se plimba în stânga și-n dreapta pe scenă, Martin era tare haios cu căciulița de iepuraș pe cap, ceilalți își făceau treaba. Desigur, Dave era cel mai vizibil, după el fugeau toate privirile. Nu prea știam versurile de la melodiile noi, doar refrenele, cam tot publicul mi se părea în aceeași situație, cei mai mulți așteptau

songurile vechi, cele mai cunoscute. Și au fost destule și din alea, au venit la un moment dat în val: **I Feel You, Personal Jesus, Enjoy the Silence, Behind the Wheel**. Nici nu mai știu ordinea exact: de la un moment dat încolo, când Dave se încălzise bine, își dăduse jos și vesta, totul devenise ireal și real în același timp. Adică era un *feeling* destul de straniu: melodiile alea pe care le știam de un car de ani, ei le cântau acolo. Mereu mă gândeam că Depeche e cea mai mișto muzică pe care să faci dragoste și îți dai seama că era un sentiment ciudat să ascult versurile de la **World in My Eyes** („Let my body do the moving / Let my hands do the soothing") în concert și să mă gândesc totuși la ale mele. Depeche au ceva cu totul special, te fac să ieși din tine și să rămâi în tine totodată. [...]

Daaa, și eu aș fi vrut să stea de vorbă cu noi, să zică orice pe limba noastră, ca răspuns la steagul care se arbora prin fața lor. Dar nu m-am supărat pe ei pentru asta, poate mai degrabă pentru bisul de 3 piese, cam scurt, după un concert care oricum părea scurt după „a life-time waiting for this night", cum zicea mesajul scris pe cearșaful purtat pe mâinile publicului. Mă gândesc uneori că un concert așa mare ar trebui să țină o noapte întreagă, nu?

Ei, da. Dar sunt și ei oameni până la urmă. Chiar tangibili, cel puțin pentru frumoasa din public care a dat mâna cu Dave. Poate data viitoare îți iei și tu bilet pe gazon și ajungi în situația ei. Până la urmă, tot aici ajungem o să mai existe o a doua oară? Sau pur și simplu asta a fost tot? I-am văzut, ne-am extaziat, ne-am scris articolul și gata. O să le povestim nepoților despre supertrupa care a venit în România la un moment dat și pe care noi am văzut-o *live* la București?

Acest text a fost scris la patru mâini. Ce apare cu litere drepte este compus de Cristian Cercel, ce e cu italice aparține Ilincăi Schiopu.

(www. observatorulcultural.ro)

Cum citim?

1. Care este subiectul cronicii „See you next time"?

2. Comentați relația (inclusiv reprezentarea ei grafică) dintre titlu și subtitlu.

3. Care este „tonul" articolului? Există vreo relație între acest „ton" și subiect? Argumentați.

4. Cum se structurează cronica de mai sus?

5. Urmăriți alternanța dintre fragmentele scrise cu litere drepte și cele scrise cu italice. Ce constatați?

6. Selectați din text:
- sintagmele care exprimă impresiile autorilor;
- cuvintele și sintagmele care fac parte din „cadrul" tinerei generații.

7. Este un concert „Depeche Mode" un eveniment cultural? Dezbateți pro și/sau contra.

Michael Astner,
Sophie Scholl la Berlin, 2005

Temă

Realizați și voi cronica unui eveniment cultural, de exemplu un concert, vernisajul unei expoziții, o lansare de carte, o lectură publică etc.

ROMANUL EXPERIENȚEI

M. Blecher (1909-1938). Prozator și poet. Se naște la Roman și urmează gimnaziul „Roman-Vodă" din localitate. Pleacă la Paris pentru a urma medicina, dar se îmbolnăvește de tuberculoză osoasă în 1928. Se internează în mai multe sanatorii din Franța, Elveția și România, apoi se retrage în orașul natal unde se stinge din viață.
Debutează cu schițe în revista lui Tudor Arghezi, *Bilete de papagal* (1930). Este atras de suprarealism și de filosofia existențialistă; corespondează cu mai multe personalități reprezentative pentru cele două direcții: Geo Bogza, André Breton, André Gide, M. Heidegger, Ilarie Voronca ș.a. Primul volum publicat este o plachetă de poeme, intitulată *Corp transparent* (1934). Urmează volumele de proză *Întâmplări în realitatea imediată* (1936), *Inimi cicatrizate* (1937) și *Vizuina luminată* (publicat postum, fragmentar în periodice, între 1947-1970, și integral în 1971).

„Cea dintâi carte a lui Mihail Blecher, plachета de poeme *Corp transparent* s-a tipărit în 1934, într-un tiraj restrâns, pentru bibliofili. În cei doi ani care au urmat, au apărut două cărți de proză-critica a ezitat să le numească romane: *Întâmplări în realitatea imediată* și *Inimi cicatrizate*. Erau, amândouă, dramatice întoarceri către sine ale unei conștiințe zguduite până la halucinație de priveliștea lumii exterioare și de propriul destin, amenințat de seisme înțelese ori neînțelese. Doi ani mai târziu, la 31 mai 1938, scriitorul se stingea, la nici treizeci de ani, după un deceniu întreg de nemiloasă, barbară țintuire într-un pat de suferință." (Saşa Pană, *Cuvânt introductiv* la M. Blecher, *Vizuina luminată*, București, 1971)

Michael Astner, *Podul uitării*

Întâmplări în irealitatea imediată

(fragmente)

de M. Blecher

În obiecte mici și neînsemnate: o pană neagră de pasăre, o cărticică banală, o fotografie veche cu personagiile fragile și inactuale, ce parcă suferă de o gravă boală internă, o tandră scrumieră de faianță verde, modelată ca o frunză de stejar, veșnic mirosind a cenușe stătută; în simpla și elementara aducere-aminte a ochelarilor cu lentilă groasă ai bătrânului Samuel Weber, în astfel de mărunte ornamente și lucruri domestice, regăsesc toată melancolia copilăriei mele și acea nostalgie esențială a inutilității lumii, care mă înconjura de pretutindeni ca o apă cu valurile împietrite. Materia brută, – în masele ei profunde și grele de țărână, pietre, cer, sau apc ori în formele ei cele mai neînțelese, florile de hârtie, oglinzile, bilele de sticlă cu enigmaticele lor spirale interioare, ori statuile colorate m-a ținut întotdeauna închis într-un prizonierat ce se lovea dureros de pereții ei și perpetua în mine, fără sens, bizara aventură de a fi om.

În orice parte mi se îndrepta gândul, el întâlnea obiecte și imobilități ca niște ziduri în fața cărora trebuia să cad îngenunchiat.

Mă gândeam, terorizat de diversitatea lor, la infinitele forme ale materici și nopți întregi mă zvârcoleam, agitat de serii de obiecte ce se înșirau în memoria mea, fără sfârșit, ca niște scări mecanice ce își desfășurau neîncetat mii și mii de trepte.

Câteodată, pentru a stăvili valul de lucruri și culori ce-mi inundau creierul, imaginam evoluția unui singur contur, sau a unui singur obiect.

Îmi imaginam, de pildă, – și asta ca un repertoriu corect al lumii – lanțul tuturor umbrelor de pe pământ, ciudata și fantastica lume cenușie ce doarme la picioarele vieții.

Omul negru culcat ca un voal peste iarbă, cu picioarele subțiri ce s-au scurs ca apa, cu brațele de fier întunecat, umblând printre pomii orizontali cu ramurile eplorate.

Umbrele vapoarelor alunecând pe mare, umbre instabile și acvatice ca niște triști ce vin și trec, lunecând peste spume.

Umbrele păsărilor care zboară, ca niște păsări negre venite din fundul țărânii, dintr-un sumbru acvarium.

Michael Astner, Arteziană „focoasă"

„Psihologismul a interpretat de obicei sufletul ca o realitate adâncă și plină, cu mai multe nivele, care posedă un limbaj propriu; și a întrevăzut în acest limbaj o marcă ireductibilă a personalității. Pentru M. Blecher, iată, ființa, eul nu au nici o substanță, adâncime, nici proprietăți personale. În interiorul sufletului nu există nimic, iar senzația schizoidă nu e decât o exagerare a identității, un cancer la fel de impersonal ca orice proliferare de celule într-un organism viu. Consecința inevitabilă este că extraordinara aventură din *Întâmplări* nu va fi relatată în termenii subiectivi ai confesiunii ionice [...] În proza psihologică, un suflet plin întâlnea totdeauna o lume plină. Ionicul presupunea totdeauna o întâlnire de acest fel, de unde și tendința lui specular*". La M. Blecher conștiința e înlocuită de un vid absorbant iar lumea e compusă din obiecte inerte. Agresivitatea ori duritatea acestora sunt o formă a inerției lor. Întâlnirea devine o perplexitate de natură ontologică.** Universul real nu e psihologizat, ci mitizat; și se constituie ca pură viziune a materialității, nicidecum ca trăire." (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura 100 I Gramar, București, 2001, p. 563-565)

Și umbra solitară, pierdută undeva în spațiu, a rotundei noastre planete...

Mă gândeam altă dată la caverne și scobituri, de la prăpăstiile în munți cu amețitoarea lor înălțime, până la caverna elastică și caldă, inefabilă, caverna sexuală. Îmi procurasem nu știu de unde o mică lanternă electrică și noaptea în pat, înnebunit de nesomn și de obiectele ce umpleau odaia venind mereu, mă băgăm sub plapomă și urmăream cu atenție încordată, ca un fel de studiu intim fără scop, cutele cearșafului și micile văi ce se formau între ele. Îmi trebuia astfel o ocupație precisă și măruntă pentru ca să mă liniștesc întrucâtva. Tatăl meu mă găsi într-un rând, la miezul nopții, umblând sub perne cu lanterna și mi-o luă. Totuși nu-mi făcu nici o observație și nici nu mă certă. Cred că pentru el descoperirea fusese atât de stranie încât nu găsea nici vocabularul și nici moralitatea ce s-ar fi putut aplica în cazul unei asemenea fapte.

Câțiva ani mai târziu văzui într-o carte de anatomie fotografia unui mulaj de ceară a interiorului urechii. Toate canalurile, sinusurile și găurile erau din materie plină, formând imaginea lor pozitivă. Fotografia aceasta mă impresionă peste măsură, aproape până la leșin. Într-o clipă îmi dădui seama că lumea ar putea exista într-o realitate mai adevărată, într-o structură pozitivă a cavernelor ei, astfel încât tot ce este scobit să devie plin, iar actualele reliefuri să se prefacă în viduri de formă identică, fără nici un conținut, ca fosilele acelea delicate și bizare care reproduc în piatră urmele vreunei scoici sau frunze ce de-a lungul timpurilor s-au macerat lăsând doar sculptate adânc amprentele fine ale conturului lor.

Într-o astfel de lume oamenii n-ar mai fi fost niște excrescențe multicolore și cărnoase, pline de organe complicate și putrescibile, ci niște goluri pure, plutind, ca niște bule de aer prin apă, prin materia caldă și moale a universului plin. Era de altfel senzația intimă și dureroasă pe care o resimțeam adesea în adolescență, când, de-a lungul vagabondajelor fără sfârșit, mă trezeam subit în mijlocul unor izolări teribile ca și cum oamenii și casele în jurul meu s-ar fi încleiat dintr-o dată în pasta compactă și uniformă a unei unice materii, în care eu existam doar ca un simplu vid ce se deplasează de ici colo, fără rost.

În ansamblul lor obiectele formau decoruri. Impresia de spectacular mă însoțea pretutindeni cu sentimentul că totul evoluează în mijlocul unei reprezentații factice și triste. Când scăpam câteodată de viziunea plictisitoare și mată a unei lumi incolore apărea aspectul ei teatral, emfatic și desuet. [...]

Impresia generală și elementară de spectacular devenea o adevărată teroare îndată ce intram într-un panopticum cu figuri de ceară. Era o spaimă amestecată cu un fel de vagă plăcere și, oarecum, cu senzația aceea bizară pe care o avem fiecare câteodată de a mai fi trăit cândva într-un anumit decor. Cred că dacă ar naște vreodată în mine instinctul unui scop în viață și dacă această pornire ar trebui să fie legată de ceva ce într-adevăr este profund, esențial și irremediabil în mine, atunci corpul meu ar trebui să devie o statuie de ceară într-un panopticum și viața mea o simplă și nesfârșită contemplație a vitrinelor din panoramă.

*care oglindește, reflectă (franțuzism)

**referitor la ontologie: *ontologie*- ramură a filozofiei care se ocupă de esența existenței

„O viziune de tradiție platoniciană identifică întruparea omului cu o cădere în prizonieratul materiei. Or, omul lui Blecher este eminamente captiv. Iar captivitatea sa esențială este aceea în care îl absoarbe materia.[...] Teroarea îi este egală cu voluptatea îndeosebi în contactul cu unele sfere ale materiei care corespund reveriilor preferate. E obsedat de o invazie a obiectelor. Aceste afecte existențiale – anxietatea ca și exaltarea – implică prizonieratul. În capacitatea materiei, omul are revelația bizarei sale aventuri. Într-o lume a lui Dumnezeu cel mort*, materia joacă rolul destinului implacabil." (Nicolae Balotă, *Romanul românesc în secolul XX*, Editura „Viitorul românesc", 1997, p.133-134)

„Obiectele-decor abundă în prozele lui Blecher. Viziunea sa tinde mereu să se organizeze într-un *spectacol*. Una dintre fascinațiile pe care Naratorii sau eroul său o trăiesc este aceea a obiectelor ce și-au pierdut rostul utilitar și au devenit doar accesorii teatrale. Obiectele în universul acesta imaginar tind să se golească de substanța lor concretă, să rămână pure aparențe.[...] Semnificația artificializării în ficțiunile lui Blecher nu este doar aceea a revelării unui neant care mănâncă existențele, nu pune în lumină doar deșertăciunea lor esențială, ci și – într-un mod rizibil desigur, bizar și grotesc – artisticitatea funciară a lumii." (Nicolae Balotă, *op.cit.*, p.137)

*aluzie la o cunoscută sintagmă din opera filozofului german Nietzsche, *Așa grăit-a Zarathustra*; ideea morții lui Dumnezeu este fundamentală în cultura modernistă.

În lumina posomorâtă a opaițelor de carbid simțeam că într-adevăr trăiesc viața mea proprie în mod unic și inimitabil. Toate acțiunile mele cotidiene puteau fi amestecate ca un joc de cărți, nu țineam la nici una din ele; iresponsabilitatea oamenilor față de actele lor cele mai conștiente era un fapt de o evidență ce sărea în ochi. Ce importanță avea că le comiteam eu sau altul, din moment ce diversitatea lumii le înghițea în aceeași uniformă monotonie? În panopticum, și numai acolo, nu exista nici o contradicție între ceea ce făceam și ceea ce se întâmpla. Personagiile de ceară erau singurul lucru autentic din lume; ele singure falsificau viața în mod ostentativ, făcând parte, prin imobilitatea lor stranie și artificială, din aerul adevărat al lumii. Uniforma ciuruită de gloanțe și pătată de sânge a vreunui arhiduce austriac, cu figura galbenă și tristă, era infinit mai tragică decât orice moarte adevărată. Într-o ladă de cristal zăcea o femeie îmbrăcată în dantele negre, cu fața lucioasă și palidă. Un trandafir uluitor de roșu stătea fixat între sâni, iar peruca blondă la marginea frunții începea să se dezlipească, în timp ce în nări palpita culoarea roză a fardului și ochii albaștri, limpezi ca sticla, mă priveau imobili. Era imposibil ca femeia de ceară să n-aibă o semnificație adâncă și tulburătoare pe care nimeni n-o știa. Cu cât o contemplam mai mult cu atât înțelesul ei părea că se face mai limpede, persistând vag undeva în minte ca un cuvânt de care aș fi vrut să-mi amintesc și din care nu sesizam decât un ritm îndepărtat.

Câteva zile după înmormântarea bunicului se căsători Paul Weber.

Era puțin obosit la nuntă Paul, dar își păstrase zâmbetul; un zâmbet trist și forțat în care se afla începutul unui devotament.

În gulerul tare, deschis în față, gâtul lui golaș și roșu se mișca ciudat; pantalonii îi erau parcă mai lungi și mai subțiri ca de-obicei; cozile fracului îi atârnau grotesc ca la un clovn. Paul condensase în el tot ridicolul grav al ceremonici. Eu conținecam ridicolul ei mai secret și mai intim. Eram clovnul cel mic și nebăgat în seamă.

În fundul salonului întunecat, mireasa aștepta în fotoliul ei de pe estradă. Voalurile albe îi erau trase peste față și numai când s-a întors de sub baldachin și le-a ridicat am văzut-o pe Edda pentru întâia oară...

Mesele pentru invitați se întindeau albe în curte pe un singur rând; la poartă se strânseseră toți vagabonzii orașului; cerul avea o culoare indecisă de lut galben; domnișoarele palide în rochii de mătase albastră și roză împărțeau bomboane mici argintate. Era o nuntă. Muzica scârțâia un vals vechi și trist; din când în când, ritmul lui se umfla, creștea și părea că se înviorează, apoi melodia se subția din nou, din ce în ce mai mult, până ce nu rămânea din ea decât firul metalic al flautului singur.

Îngrozitor de lungă zi; prea mult o zi pentru o nuntă. În fundul curții nu venea nimeni, acolo erau grajdurile hotelului și o movilă de pe care priveam de departe, în timp ce în jurul meu câteva găini culegeau grăunțe printre firele de iarbă, și dinspre curte venea adierea valsului trist împletindu-se cu mirosul proaspăt de fân umed al grajdului. Îl văzui de-acolo pe Paul făcând ceva extraordinar: vorbea cu Ozy și desigur îi spunea ceva amuzant, poate o anecdotă, pentru că infirmul

începu a râde, devenind violet, aproape sufocându-se sub plastronul bombat al cămășii scrobite.

Într-un sfârșit veni și noaptea. Cei câțiva copaci din curte se înfundară în întuneric scobind în obscuritate un parc misterios și invizibil.

În sala rău luminată mireasa stătea mereu pe estradă lângă Paul, înclinându-și capul spre el când îi spunea ceva pe șoptite și lăsând brațul moale între degetele lui care îl mângâiau de-a lungul mănușii albe.

Câteva torte fură aduse pe masă. Era mai ales una monumentală ca un castel întărit cu creneluri și mii de contraforturi de cremă roză. Petalele florilor de zahăr ce o acopereau străluceau mat și uleios. Cuțitul se înfipse în mijloc și un trandafir scârțâi cu un sunet fin sub tăiș, sfărâmându-se ca sticla în zeci de bucăți. Cucoanele bătrâne se plimbau majestuos în rochiile lor de catifea, cu nenumărate bijuterii pe piept și pe degete, înaintând încet și solemn ca niște mici altare de biserică ambulante, pline de ornamentații.

Încet, încet, salonul se împaienjeni și tot ce vedeam deveni mai vag și mai absurd... Adormii privindu-mi mâinile roșii și fierbinți.

Camera în care mă trezii mirosea a fum înăcrit. Într-o oglindă din fața mea fereastra reflecta zorile ce se iveau ca un perfect pătrat de mătase albastră. Zăceam pe un pat răvășit, plin de perne. Un zgomot mărunt îmi huia în urechi ca în interiorul unei scoici; în odaie fumul subțire mai plutea în straturi.

Încercai să mă scol și mâna mea intră în sculpturile de lemn ale patului; erau unele care îmi umpleau degetele și altele care se depărtau de pat crescând în lumina stearsă a odăii și scobindu-se în mii de creneluri, de găuri și mucegaiuri dantelate. În câteva clipe odaia se umplu imaterial cu tot felul de volute prin care trebuia să trec la ușă îndepărtându-le și făcându-mi loc prin ele. Capul îmi huia mereu și toate cavernele aerului repetau parcă murmurul acesta. În coridor lumina albă îmi spălă rece obrajii și mă trezii de-a binelea. Întâlnii un domn în cămașă lungă de noapte care mă privi cu un aer foarte supărat ca și cum mi-ar fi reproșat că sunt îmbrăcat atât de dimineață.

Încolo nu mai era nimeni. Jos în curte rămăseseră mesele de invitați cu scândurile de brad descoperite. Zorile erau mohorâte și reci. Vântul plimba prin curtea pustie hârtiile colorate de la bomboane. Cum ținuse capul mireasa? Cum îl aplecase oare pe umărul lui Paul? În unele panopticumuri femeia de ceară avea un mecanism care o făcea să aplece capul pe-o parte și să închidă ochii.

Străzile orașului își pierduseră orice înțeles; răceala îmi pătrundea sub haină; îmi era somn și frig. Când închideam ochii vântul îmi aplica un obraz mai rece peste obrazul meu și de dincoace de pleoape îl simțeam ca o mască, masca feții mele în interiorul căreia era întuneric și rece ca în dosul unei măști adevărate de metal. Care casă în drumul meu trebuia să explodeze? Care stâlp trebuia oare să se contorsioneze ca un baston de cauciuc arătându-mi astfel că se strâmbă la mine? În lume nicăieri, și în nici o împrejurare, nu se întâmpla niciodată nimic.

Michael Astner, *Fără dureri, fără păreri*

Când ajunsei în piață, oamenii descărcau carne pentru barăcile măcelarilor. Duceau în brațe jumătăți de vite roșii și vinete, umede de sânge, înalte și superbe ca niște prințese moarte. În aer mirosea cald a carne și urină; măcelarii atârnau fiecare vită cu capul în jos, cu privirile globuloase și negre îndreptate spre podea. Ele se înșirau acum pe pereții albi de porțelan ca niște sculpturi roșii tăiate în cea mai variată și fragedă materie, cu reflexul apos și irizat al mătăsurilor și limpezimea tulbure a gelatinei. În marginea burții deschise spânzura dantela mușchilor și șiragurile grele ale mărgelelor de grăsime. Măcelarii băgau mâinile lor roșii înăuntru și scoteau mărunțaie de preț pe care le așezau pe masă: obiecte de carne și de sânge rotunde, late, elastice și calde.

Carnea proaspătă strălucea catifelată ca petalele unor trandafiri monstruoși, hipertrofiați. Zorile se

făcură albastre ca oțelul; dimineața rece cânta cu un sunet profund de orgă.

Caii de la căruțe priveau oamenii prin ochii lor veșnic înlăcrămați; o iapă dete drumul pe caldarâm unui șuvoi fierbinte de urină. În balta, pe alocuri înspumată, pe alocuri clară, cerul se oglindea adânc și negru.

Totul deveni îndepărtat și dezolant. Era dimineață; oamenii descărcau carne; vântul mă pătrundea sub haine; dârdâiam de frig și nesomn; în ce fel de lume trăiam?

Începui să alerg nebunește pe străzi. Soarele se ivi iar roșu în marginea acoperișurilor. În ulițele cu case înalte domnea încă întunericul și numai la intersecția străzilor lumina țâșnea sclipitoare ca prin niște uși deschise de-a lungul unor coridoare părăsite.

Trecui prin dosul casei Weber; obloanele grele la etaj erau închise; totul era pustiu și trist; nunta se isprăvise. [...]

Convalescența se anunță într-o dimineață ca o extremă fragilitate a luminii. În odaia în care dormeam, ea venea printr-un geam ripsat, fixat în tavan. Volumul odăii pierdu straniu din densitate. Claritatea lucrurilor cântărea mai ușor și oricât de adânc aș fi respirat, rămânea în piept un gol amplu, ca o dispariție a unei importante cantități din mine însumi.

Michael Astner.
Am fost în paradis. Vreau înapoi ...

În cearșafurile calde, firimiturile îmi alunecau pe sub pulpe. Piciorul căuta fierul patului și fierul îl străpungea ca un cuțit de răceală.

Încercai să mă dau jos. Totul era așa cum bănuiam: aerul prea inconsistent nu putea să mă susțină. Pășeam în el dezlânat ca și cum aș fi străbătut un râu vaporos și călduț.

Mă așezai pe un scaun, sub geamul din plafon, în jurul meu lumina gonea exactitatea lucrurilor ca și cum le-ar fi spălat mult de tot pentru a lua lustrul de pe ele.

Patul, în colțul lui, zăcea scufundat în întuneric. Cum de izbutisem în obscuritatea aceea să disting pe perete, în timpul febrei, fiecare grăunte de var?

Începui încet să mă îmbrac; hainele cântăreau și ele mai ușor ca de-obicei. Îmi atârnau pe trup ca niște bucăți de sugativă și miroseau leșios de la fierul de călcat.

Plutind prin apc din ce în ce mai rare, ieșii în stradă. Soarele mă ameți îndată. Pete imense de străluciri galbene și verzui acopereau în parte casele și trecătorii. Strada însăși părea slabă și proaspătă ca și cum ar fi ieșit și dânsa din febra unei boli grave.

Caii de la trăsuri, cenușii și deșălați, umblau anormal. Acum pășeau încet de tot, greoi și împleticiți – acum, o luau la goană, respirând puternic pe nări pentru a nu cădea prea slăbiți în mijlocul asfaltului.

Coridorul lung de case se clătina ușor în bătaia vântului. Venea de departe mirosul tare al toamnei. „O frumoasă zi de toamnă!" îmi spusei. „O splendidă zi de toamnă!"...

Mă plimbam foarte încet de-a lungul caselor prăfuite. În vitrina unei librării zării o jucărie mecanică agitându-se.

Era un mic clovn roșu și albastru care bătea din două minuscule talgere de alamă. Stătea bine închis în camera aceasta a lui, în vitrină, printre cărți, mingi și călimări și bătea din talgere nepăsător, cu voioșie.

Îmi veniră lacrimile în ochi de înduioșare. Era atât de curat, atât de răcoare și atât de frumos în colțul acela din vitrină!

Într-adevăr, un loc ideal în lumea asta unde să stai liniștit și să bați din talgere, îmbrăcat în frumoase haine colorate.

Iată ceva ce după atâta febră era simplu și limpede. În vitrină, lumina toamnei cădea mai intimă, mai plăcută. Ce bine ar fi fost să înlocuiesc cu paiața cea mică și veselă! Între cărți și mingi, înconjurat de

Michael Astner, *Măști*

obiecte curate, așezate corect pe o coală de hârtie albastră. Pac! Pac! Pac! C'e bine, ce bine e-n vitrină! Pac! Pac! Pac! roșu, verde, albastru; mingi, cărți și vopsele. Pac! Pac! Pac! C'e frumoasă zi de toamnă!...

Încet însă, pe nesimțite, mișcarea paiaței începu a se domoli. Mai întâi talgerele nu se mai atinseră, apoi deodată paiața rămase cu brațele încremenite în aer.

Îmi dădui seama aproape cu groază că paiața se oprise din joc. Ceva în mine înlemni dureros. Un moment frumos și vesel înghețase în aer.

Părăsii repede vitrina și o luai spre o mică grădină publică din centrul orașului.

Castanii își lepădaseră foile îngălbenite. Restaurantul vechi de scânduri era închis și în fața lui zăceau în dezordine o mulțime de bănci stricate.

Mă înfundai într-o bancă, scobită nu știu cum în așa fel încât mă trezii aproape întins pe spate cu privirile în cer. Soarele trimetea printre crengi o lumină îmbucătățită, plină de cristale.

C'âtva timp stătui astfel cu privirile pierdute în înălțime, slăbit, nespus de slăbit.

Deodată se așeză lângă mine un băiat voinic, cu mânecile cămeșii suflecate, cu gâtul roșu și puternic; cu mâinile mari și murdare. Se scărpină câteva clipe în cap cu toate cele zece degete, apoi scoase din buzunarul pantalonilor o carte și începu să citească.

Ținea foile strânse în palmă ca să nu le răsfoiască vântul și citea bolborosind tare; din când în când își trecea mâna prin păr ca pentru a înțelege mai bine.

Tușii semnificativ și îl interpelai: „C'e citești?" îl întrebai cu, răsturnat pe bancă, cu ochii în ramurile copacilor.

Băiatul îmi puse cartea în mână ca unui orb. Era o poveste lungă în versuri despre haiduci, o carte sleioasă, plină de pete de grăsime și murdărie; se vedea bine că trecuse prin multe mâini. În timp ce mă uitam în ea, el se ridică în picioare și rămase în fața mea puternic, sigur de dânsul, cu mânecile răsucite și cu gâtul dezgolit.

C'eva tot atât de plăcut și de calm ca a bate din talgere într-o vitrină.

Și... nu te doare capul când citești?... întrebai, dându-i înapoi cartea.

Părea că nu înțelege.

– Pentru ce să mă doară? Nu mă doare deloc, zise el și se așeză din nou pe bancă să citească mai departe.

Există așadar o categorie de lucruri în lume din care eram menit să nu fac niciodată parte, paiațe nepăsătoare și mecanice, băieți voinici pe care nu-i doare niciodată capul. În jurul meu, printre copaci, în lumina soarelui, curgea un curent vioi și amplu, plin de viață și de puritate. Eu eram menit să rămân veșnic în marginea lui, îmbâcsit de întuneric și de slăbiciuni de leșin.

Întinsei picioarele pe bancă și rezemându-mă cu spatele de un copac găsii o poziție foarte comodă. În definitiv, ce mă împiedica să fiu și eu puternic și nepăsător? Să simt în mine circulând o sevă viguroasă și proaspătă, cum circula prin miile de ramuri și de frunze ale copacului, să stau vertical și fără înțeles în lumina soarelui, drept, sobru, cu o viață sigură și bine definită, închisă în mine ca într-o capcană...

Pentru aceasta trebuia poate mai întâi să încerc a respira mai adânc și mai rar: respiram prost, întotdeauna pieptul meu era prea plin ori prea gol. Începui dar să respir aerul cu încredere. Peste câteva minute mă simții mai bine. Un fluid slab de perfecțiune, dar care simțeam că se umflă în fiecare clipă, începu să-mi curgă prin vine. Zgomotul străzii îmi reaminti de departe orașul, dar acum orașul se învârtea foarte lent în jurul meu ca o placă de gramofon. Devenisem ceva ca de pildă centrul și axa lumii. Esențialul era să nu-mi pierd echilibrul.

Într-un circ odată, dimineața, când artiștii făceau repetiție, asistai la o scenă care îmi revenea acum în minte... Un amator din public, un simplu spectator fără nici o pregătire, se urcă, fără să clipească, cu mult curaj, pe piramida de scaune și mese pe care se urcase puțin mai înainte acrobatul circului. Cu toții admiram precizianca cu care escalada periculoasa construcție, iar frenezia de a fi reușit să învingă cele dintâi obstacole îmbăta pe amator cu un fel de știință a echilibrului, plină de inconștiență, care îl făcea să puie mâna exact pe locul unde trebuia, să întindă

piciorul cu precizie și să găsească într-însul greutatea minimă cu care că abordeze o nouă treaptă în înălțime. Zăpăcit și fericit de siguranța gesturilor sale, ajunse în câteva secunde în vârf. Aici însă se petrecu cu el ceva cu totul deosebit: își dete seama într-o clipă de fragilitatea punctului de sprijin unde se afla, precum și de extraordinara sa îndrăzneală. Clănțănind din dinți ceru cu voce stinsă o scară și recomandă de nenumărate ori celor de jos s-o țină bine și să n-o miște. Curajosul amator scoborî cu infinite precauțiuni, treaptă cu treaptă, transpirat din cap până-n picioare, uluit și enervat de ideea ce-o avusese să se urce.

Poziția mea acum în grădină era în vârful piramidei șubrede. Simțeam bine circulând în mine o sevă nouă și puternică, dar trebuia să mă silesc să nu cad din înălțimea admirabilei mele certitudini.

Îmi trecu prin cap că așa ar trebui s-o văd pe Edda, calm, sigur de mine, plin de lumină; nu mai fusesem pe-acolo de mult. Vroiam ca o dată cel puțin să mă prezint în fața cuiva întreg și neclintit.

Tăcut și superb ca un copac. Asta era – ca un copac. Îmi umplui pieptul cu aer și întinzându-mă acum bine pe spate, adresai un cald salut de camaraderie crengilor de deasupra mea. Era ceva aspru și simplu în copac, ce se înrudea minunat cu noile mele forțe. Mângâiai trunchiul așa ca și cum aș fi bătut pe umăr un prieten. „Camarade copac!" Cu cât priveam mai atent coroana infinit răspândită a ramurilor, cu atât simțeam mai bine cum în mine carnea se divide și prin golurile ei începe să circule aerul viu de-afară. Sângele se urca în vine majestuos și plin de sevă, înspumat de clocotul vieții simple.

Mă ridicai în picioare. O clipă genunchii se îndoiră nesiguri ca și cum ar fi vrut să compare printr-o singură ezitare toată forța și slăbiciunea mea. Cu pași mari, o luai spre casa Eddei.

Ușa grea de lemn ce dădea spre terasă era închisă. Imobilitatea ei mă zăpăci puțin. Toate gândurile îmi zburară până la unul.

Pusei mâna pe clanță și apăsai. „Curaj, îmi spusei, dar mă oprii să rectific. Curaj? Numai oamenii timizi au nevoie de curaj pentru ca să facă ceva; cei normali, cei puternici n-au nici curaj, nici lașitate, ei deschid ușile simplu, așa..."

Întunericul răcoros al primei odăi mă cuprinse cu un aer plin de calm și de bucurie, ca și cum m-ar fi așteptat de mult.

De data asta perdeaua de mărgele unindu-se în urma mea avu un clinchet bizar, care făcu să mi se pară că sunt singur, într-o casă pustie, la marginea lumii. Era oare aceasta senzația de extrem echilibru, în vârful piramidei de scaune?

Bătui violent la ușa Eddei.

Îmi răspunse speriată să intru.

Pentru ce pășeam atât de încet?

„Pășeam încet"? Mi se părea totuși că prezența unei persoane ca mine, sau mai bine zis a unui copac trebuia să se simtă de departe.

În odaie însă nu se stârni nici o mirare, nici o înfrigurare, nici cea mai mică emoție.

Câteva secunde gândurile mă precedară în mod ideal, cu o mare perfecțiune și sobrietate de gesturi. Mă văzui înaintând foarte sigur și, cu o mișcare degajată, așezându-mă la picioarele Eddei pe patul unde stătea întinsă. Persoana mea adevărată rămase însă în urma acestor frumoase proiecte ca o remorcă netrebnică și stricată.

Edda mă invită să stau jos și mă așezai pe un scaun la o mare distanță de ea.

Pendula bătea între noi un tic-tac agasant și foarte sonor. Curios lucru: tic-tacul creștea ca fluxul și refluxul mării, mergând în val spre Edda până ce aproape nu-l mai auzeam și revenind apoi umflat spre mine, violent de-mi spărgea urechile.

„– Edda, începui să vorbesc, întrerupând tăcerea, dă-mi voie să-ți spun ceva foarte simplu...

Edda nu răspunse.

Edda, știi tu ce sunt eu?

– Ce anume?

Un copac, Edda, un copac..."

Toată această scurtă convorbire avu loc, bineînțeles, strict în interiorul meu și nici un cuvânt nu fu rostit în adevăr.

Edda se cuibări pe pat, strângând sub ea genunchii și acoperindu-i cu peignoirul. Își puse apoi mâinile sub cap privindu-mă cu mare atenție. Aș fi dat bucuros orice, ca să-și găsească un alt punct în odaie pe care să-l privească.

Văzui deodată pe o etajeră un buchet mare de flori într-un vas. Asta mă salvă.

Cum de nu le văzusem până atunci? Privisem tot timpul într-acolo de când intrasem. Pentru a-mi verifica apariția lor mă uitai o clipă în altă parte și revenii la ele. Erau acolo la locul lor imobile, mari, roșii... Atunci cum de nu le văzusem? Începui să mă

Michael Astner. *Atenție, ei chiar există!*

îndoiesc de certitudinea mea de copac. Iată că un obiect apăruse în odaie acolo unde nu era cu o clipă mai înainte. Vederea mea era oare întotdeauna clară? Poate că în corpul meu mai rămăseseră urme de neputință și întuneric care circulau prin noua mea luminozitate ca niște nori pe un cer strălucitor, acoperindu-mi vederea când treceau prin umoarea ochilor, așa cum norii pe cer acoperă deodată soarele și cufundă în umbră o parte din peisaj.

Ce frumoase sunt florile acelea, spusei Eddei.

– Care flori?

Cele de colo, de pe etajeră.

– Care flori?

Daliile acela roșii atât de frumoase...

– Care dalii?

Cum asta, ... care dalii?

Mă ridicai și mă repezii la etajeră. Aruncată pe o grămadă de cărți zăcea o eșarfă roșie. În clipa când întinsei mâna și mă convinsei că era într-adevăr o eșarfă, ceva ezită departe în mine, ca oscilația curajului amatorului echilibrist, în vârful piramidei, între acrobație și diletantism. Ajunsesem desigur și eu la extrema mea înălțime.

Toată problema se rezuma acum la a mă întoarce și a mă așeza pe scaun. Și mai departe ce voi trebui să fac, ce voi trebui să spun?

Câteva clipe fui atât de stupefiat de problema aceasta încă îmi fu imposibil să execut cea mai mică mișcare. Ca vitezele foarte mari ale volantelor de motoare care le fac să pară imobile, ezitarea mea profund disperată îmi dădea o rigiditate de statuie. Tic-tacul pendulei bătea puternic, înțepenindu-mă cu mici cuie sonore. Mă smulsei imobilității cu mare greutate.

Edda era în aceeași poziție pe pat, privindu-mă cu aceeași calmă mirare; s-ar fi zis că o putere răutăcioasă, extrem de perfidă, dădea lucrurilor aspectul lor cel mai comun, pentru a mă pune pe mine în cea mai mare încurcătură. Iată ce lupta cu mine, iată ce era implacabil împotriva mea: aspectul comun al lucrurilor.

Într-o lume atât de exactă, orice inițiativă devenea de prisos, dacă nu chiar imposibilă. Ceea ce făcea să-mi vuiască sângele în cap era că Edda nu putea fi altfel, ci numai și numai o femeie cu părul bine pieptănat, cu ochii albaștri-violeți, cu un surâs în colțul buzelor. Ce puteam oare face împotriva unei exactități atât de aspre? Cum puteam s-o fac să înțeleagă, de pildă, că sunt un copac? Era de transmis cu cuvinte imateriale și informe, prin aer, o coroană de ramuri și frunze, superbă și enormă, așa cum o simțeam în mine. Cum aș fi putut face asta?

Mă apropiai de pat și mă rezemai de bara de lemn. În mâini se iradie un fel de certitudine ca și cum în ele ar fi scoborât deodată tot nodul neliniștei mele.

Ei și acum? Între Edda și mine stătea amețitor același aer străveziu, impalpabil și în aparență inconsistent, în care totuși zăceau toate forțele mele ce nu puteau duce la nimic. Ezitări de zeci de kilograme, tăceri de ceasuri întregi, tulburări și vertigii de carne și sânge, toate acestea puteau intra în spațiul acela mizerabil fără ca nici o aparență să arate coloritul negru și materia păcloasă ce conținea. În lume distanțele nu erau în mod simplu acelea pe care le vedeam cu ochii, infime și permeabile, ci altele invizibile populate de monștri și de timidități, de proiecte fantastice și de gesturi nebănuite, care, dacă o clipă s-ar fi închegat în materia din care tindeau să fie compuse, ar fi transformat aspectul lumii într-un cataclism îngrozitor, într-un haos extraordinar, plin de crunte nenorociri și de extatice beatitudini.

În clipa aceea, privind pe Edda, poate că materializarea gândurilor mele ar fi avut într-adevăr ca rezultat gestul acela simplu ce-mi huia în cap; să ridic presse-papiers-ul de pe masă (îl priveam cu coada ochiului,

era o nobilă cască medievală apăsând hârtiile) și să-l arunc în Edda, iar ca urmare imediată, o formidabilă țâșnitură de sânge din pieptul ei, viguroasă ca șuvoiul unui robinet, umplând odaia încet, încet, cu sânge, până ce aș fi simțit, mai întâi, cum picioarele îmi clipocesc în lichidul călduț și lipicios, apoi genunchii și apoi, – ca-n filmele americane de senzație unde un personagiu este condamnat să stea într-o odaie închisă ermetic în care apa urcă mereu, să simt deodată ajungându-mi sângele la gură și gustul lui sărat și plăcut să mă înec...

Începui să mișc din buze fără voie și să înghit în sec.

– Ți-e foame? mă întrebă Edda.

Ei nu, nu... nu mi-e foame, mă gândeam la ceva... absurd... cu totul absurd.

Te rog, spune-mi și mie. De când ai venit, n-ai scos o vorbă și nu te-am întrebat nimic... acum aștept, vezi bine.

– Uite, Edda, începui, e ceva în fond foarte simplu... e chiar simplu de tot... iartă-mă că ți-o spun, dar eu...

Vrui să completez „eu sunt un copac" însă fraza aceasta nu mai avea acum nici o valoare de când îmi venise poftă să beau sânge. Zăcea ștearsă și veștedă în fundul sufletului și mă mirai chiar că avusese vreodată oarecare importanță.

Începui din nou.

Iată, Edda, ce este, îmi era rău, mă simțeam slab și prăpădit. Întotdeauna prezența ta îmi face bine, e de-ajuns să te văd... ești supărată de asta?

– Deloc..., îmi răspunse ea și începu a râde.

Îmi venea acum de-a binelea să comit ceva absurd, sângeros, violent. Îmi luai repede pălăria. „Acum plec." Într-o clipă fui în josul scărilor.

Era acum ceva cert: lumea avea un aspect comun al ei în mijlocul căruia căzusem ca o eroare, niciodată nu voi putea deveni un copac, nici ucide pe cineva, nici sângele nu va țâșni în valuri. Toate lucrurile, toți oamenii erau închiși în trista și mica lor obligație de a fi exacți, nimic alta decât exacți. În zadar aș fi putut să cred că într-un vas erau dalii când acolo se afla o eșarfă. Lumea n-avea puterea de a schimba câtuși de puțin, era atât de meschin închisă în exactitatea ei încât nu-și putea permite să ia eșarfe drept flori...

Pentru întâia oară îmi simțeam capul strâns puternic în scheletul craniului. Îngrozitor și dureros prizonierat...

(M. Blecher, *„Inimi cicatrizate. Întâmplări în irealitatea imediată"*, Editura 100+1 Gramar, București, 1995)

Cum citim?

A. Dizolvarea epicului

1. Roman de mici dimensiuni, *Întâmplări în irealitatea imediată* de M. Blecher este structurat în câteva secvențe fără titlu, delimitate de spațiile albe dintre ele și de conținutul lor:

a. criza înstrăinării de sine;

b. experiența repetată a „spațiilor blestemate" din copilărie;

c. primele experiențe erotice (două secvențe);

d. cinematograful, panopticumul și bâlciul (două secvențe);

e. casa Weber (cinci secvențe);

f. casa bunicului ;

g. alte spații fascinante și terifiante: atelierul de sculptură și teatrul de varieteu;

h. maidanul din afara orașului experiența „noroiului";

i. tentativa de sinucidere;

j. epilog – realitatea ca irealitate.

Organizați-vă în cinci echipe și rezumați câte două secvențe. Citiți apoi câte un fragment din secvențele rezumate și explicați de ce l-ați ales.

2. Între secvențele romanului nu mai apare decât într-o măsură redusă continuitatea obișnuită în romanele studiate anterior, care leagă episoadele între ele, având ca rezultat un epic consistent, obținut prin înlănțuirea sau / și alternanța acestora. Structura epică este dublată până la estomparea ei de o structură muzicală, în cazul căreia nu întâmplarea este determinantă, ci o temă sau mai multe, reluate insistent în diverse contexte. Care dintre următoarele **teme** ar putea avea un rol esențial în structurarea subiectului? Argumentați răspunsul:

a. înstrăinarea de sine; **b.** copilăria ca vârstă mitică; **c.** lumea ca artificiu; **d.** fascinația materiei; **e.** inițierea erotică; **f.** absurdul existențial; **g.** maturizarea unui erou; **h.** adolescența; **i.** viața ca vis; **j.** dragostea; **k.** moartea; **l.** familia; **m.** societatea; **n.** istoria; **o.** spațiul citadin; **p.** natura; **r.** condiția umană.

3. Rezumați secvențele reproduse în manual. Care sunt temele lor?

4. Recitiți capitolul VI, *Nunta*, din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu pentru a realiza o comparație cu secvența din M. Blecher care prezintă nunta lui Paul Weber și a

Eddei (al doilea fragment reprodus în manual). Observați diferența de informație din fiecare text și comentați efectul acesteia asupra structurii epice rezultate:

a. În textul lui Rebreanu apar informații exacte în legătură cu timpul și spațiul desfășurării evenimentului (trei zile, sâmbătă, duminică și luni, ospățul are loc întâi la socrul mic, apoi la socrul mare; în plus, ceremonialul include și cununia civilă la notariatul din Jidovița și aceea religioasă la biserica din Pripas), etapele acestuia (cununia, ospățul, jocul miresei, darul), comportamentul nuntașilor, stările și gândurile personajelor importante.

b. În textul lui M. Blecher apar informații în legătură cu timpul și spațiul evenimentului (la câteva zile după moartea bunicului, casa Weber), decorul nunții și-al împrejurimilor, costumația și atitudinea mirilor și ale nuntașilor, aducerea și tăierea unui tort, somnul eroului și trezirea, dimineața, când nunta se încheiase.

rețineți

Fragmentarismul epic (episoade care nu încheagă o acțiune) și predilecția pentru descriere, implicit pentru imaginea statică, fotografică, apropie proza lui Blecher de textul liric. Percepția subiectiv onirică a lumii deplasează accentul de la iluzia realității, efect specific romanului în general, la vizionarism.

5. Comparați din acest punct de vedere secvența nunții din romanul lui M. Blecher cu următorul text liric contemporan:

«Bem vin. Soiuri alese. La „Birtul Înfrățirea". Mama servește, aduce sticle, aduce alte poze din ce în ce mai rumene, mai durdulii. În pahare e umbră. Bunicii mei din flori ciocnesc și cântă. Pozele râd. Mama le ține strâns la piept, se-nvârte printre mese și dansează. Eu dau noroc și sorb din umbra caldă. E nuntă, liniște. Flutură vântul rufe albe, întinse pe frânghie la „Birtul Înfrățirea". Mireasa se-nvârte printre mese. E tânără, strălucitoare. Toți o ciupesc, o cheamă, o sărută. O retușează, o rujează, îi cântă. Bem. Umbra se-nalță-ncet ca fumul, din pahare. Bunica-i fericită și valsează. Zâmbește tandru de pe etichetă, de pe sticlă. Și ne cuprinde cu mâinile de după gât, ne cheamă să fugim cu ea în noaptea nunții. Și umbra i se tot prelinge caldă, grea pe ridurile frunții.» (Cristian Popescu, *Local familial, 8*, vol. *Cuvânt înainte*, Cartea Românească, 1988)

6. Ultimul fragment reprodus în manual are ceva mai multă consistență epică decât cele anterioare. Rezumați-l și încercați să fixați **momentele subiectului** (expozițiune, intrigă, desfășurare, punct culminant și deznodământ). Ce constatați? Discutați următoarele sugestii de lectură:

a. acțiunea nu se structurează după această logică a acumulării treptate de tensiune până la un punct culminant după care se produce destinderea, ci mai degrabă haotic;

b. acțiunea este structurată în doi timpi, unul al tensiunii, celălalt al destinderii, care se repetă;

c. se pot fixa trei momente egale în tensiune, în jurul cărora se ordonează întâmplările (imaginea micului clovn roșu, a omului cățărat pe o piramidă de mese și scaune, a eșarfei care pare o vază cu flori roșii);

Michael Astner, *Decupaj*

d. se pot recunoaște momentele subiectului: expoziția (plimbarea prin oraș într-o zi de toamnă, micul clovn, întâmplarea de altădată de la circ, băiatul din parc), intriga (hotărârea de a o vedea pe Edda și de a-i vorbi despre metamorfozarea într-un copac), desfășurarea acțiunii (pătrunderea în locuință și apoi în camera femeii, dialogul imaginar, eșarfa / vază), punctul culminant (dorința de a ucide) și deznodământul (dialogul cu Edda, sfârșitul vizitei).

7. Comparați **incipitul** romanului, reprodus mai jos, cu alte fragmente de început ale unor romane studiate până acum, reproduse, de asemenea, mai jos.

a. „Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă câteodată să nu mai știu nici cine sunt nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personagiu abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale.

În clipa următoare identitatea mea se regăsește, ca în acele vederi stereoscopice unde cele două imagini se separă uneori din eroare și numai când operatorul le pune la punct, suprapunându-le, dau deodată iluzia reliefului. Odaia îmi apare atunci de o

prospețime ce n-a avut-o înainte. Ea revine la consistența ei anterioară, iar obiectele din ea se depun la locurile lor, așa cum într-o sticlă cu apă un bulgăr de pământ sfărâmat se așează în straturi de elemente diferite, bine definite și de culori variate. Elementele odăii se stratifică în propriul lor contur și în coloritul vechei amintiri ce o am despre ele." (M. Blecher, *Întâmplări din irealitatea imediată)*

b. „Din șoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărășind Someșul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu șindrilă mucegăită, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă șosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului.

Lăsând Jidovița, drumul urcă întâi anevoie până ce-și face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii-Domnești, mai poposind puțin la Cișmeaua-Mortului, unde picură veșnic apă de izvor răcoritoare, apoi cotește brusc pe sub Râpele-Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline." (Liviu Rebreanu, *Ion*)

c. „Mustrările d-tale sunt fără utilitate, ca mânia cuiva care bate la ușa vecină închisă, în loc de aceea pe care o caută, dar și în scrisoarea trecută, ca și acum aproape, mi-a slăbit voința de a face efortul unei explicații gândul că și lămuririle sunt de obicei zadarnice.

Veneam în ziua aceea cu brațul plin de flori... Nu mă așteptase... Nu doriserm decât să retrăiesc o clipă... ceva din trecut și mă supuneam acestui demers cum primești un singur pahar de vin, știind că mai multe nu ai putea suporta... Dar servitorul mi-a remis un bilet când am sunat. Un plic odios de un albastru pal, aproape alb. Parcă un gând otrăvit mi s-a împrăștiat în sânge și mi-a uscat pielea. Nu știam ce să răspund, nici n-am citit biletul, pentru că acum conținutul lui mi-era indiferent. Altădată mă adânceam în cercetarea motivelor, cum ai căuta izvorul apei neregulat subterane într-o grotă. Mi-era acum numai o milă imensă de bucuria mea și de florile pe care le aveam în brațe." (Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

Aveți în vedere următoarele aspecte:

a. diferența de imagine inițială este în legătură cu orientarea romanului către un anume tip de experiență (realistă, psihologică, ontologică);

b. discursul narativ la persoana I și un narator personaj apar atât la M. Blecher, cât și la Camil Petrescu, dar formulele de roman rămân diferite (vezi fragmentul citat din Nicolae Manolescu);

c. indicii temporali și spațiali sprijină consistent conturarea unor viziuni artistice diferite (gândiți-vă la felul în care apare realitatea în lumea imaginară a celor trei romane);

8. În afara indicilor spațiali care fixează într-un cadru imaginile inițiale și, implicit, acțiunea derulată în continuare, în cele două texte care descriu o experiență interioară, asemenea indici apar cu ajutorul comparației și pentru a preciza această experiență. La Max Blecher pierderea temporară a identității este asemănată erorii de suprapunere a unor fotografii în realizarea unei vederi stereoscopice, iar recuperarea acesteia creează o reașezare a spațiului înconjurător, așa cum bulgărele de pământ se stratifică într-o sticlă de apă. La Camil Petrescu, explorarea motivelor unui gest sau ale unui comportament seamănă cu o căutare a unui izvor într-o grotă. Diferența de imagine este implicit o diferență de viziune asupra eului. Simplificând, am putea echivala metaforic, într-un caz eul cu o fotografie, în celălalt cu o grotă. Ce vă sugerează cele două metafore? Ce aspecte din cele două romane sprijină această echivalență?

9. Ultima secvență a romanului, ca și prima, este un **epilog** cu caracter meditativ. Dacă incipitul provoacă printr-o tematică de ordin general, filosofic – sinele și înstrăinarea de sine, raportul acestuia cu lumea –, epilogul dezvoltă concis concluzia întregului discurs (text): „Viața ta a fost așa și nu altfel" spune ea (amintirea experiențelor trăite, n.n.), și în fraza aceasta zace imensa nostalgie, închisă în luminile și culorile ei hermetice din care nu este permis nici unei vieți să extragă decât aspectul unei exacte banalități.

În ea zace melancolia de a fi unic și limitat, într-o lume unică și meschin de aridă.»

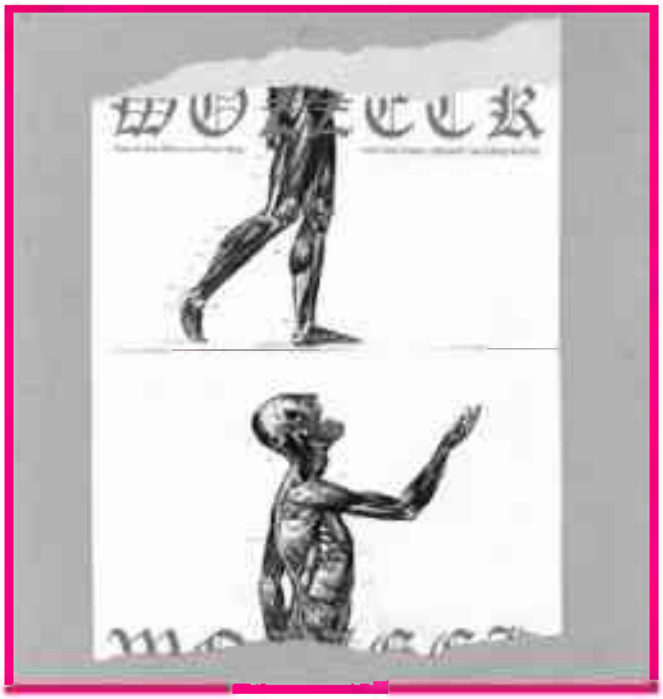
Comentați, ținând cont de epilog, **titlul** romanului.

B. Dizolvarea psihologicului. Manechinele

Dizolvarea epicului atrage după sine conturarea fragmentară a unor personaje, surprinse printr-o întâmplare, dar cel mai adesea printr-o atitudine, printr-o imagine care le subliniază natura statică. Personajul fără istoric, fără evoluție, fără conținut psihologic, imagine multiplicată a vidului condiției umane este caracteristic acestui roman. M. Blecher aparține unei familii de scriitori europeni, cum ar fi Franz Kafka sau Robert Musil, care au revoluționat în prima jumătate a secolului al XX-lea structurile și viziunea prozei epice, orientând-o către inautenticitatea

existențială, absurd, derizoriu și artificiu.

1. Discutați personajele din romanul lui Blecher, având ca punct de plecare următorul fragment din proza *Tratat despre manechine sau cartea a doua a genului* de Bruno Schulz*: „Tata dezvolta însă acum programul celei de-a doua etape demiurgice, tabloul celei de-a doua generații de creații, care trebuia să stea în opoziție deschisă cu epoca dominantă. Nu ne preocupă, spunea el, creațiile de largă respirație, ființele de durată. Creaturile noastre nu vor fi eroii unor romane în mai multe volume. Rolurile lor vor fi scurte, lapidare, caracterele lor – fără planuri secundare. Ne vom asuma adeseori truda de a le chema la viață, pentru un singur gest, pentru un cuvânt, pentru acea clipă unică. Recunoaștem deschis: noi nu vom



Michael Astner, *Rupturi arbitrare. Reclama piesei „Wozzeck" de Georg Büchner*

pune accent pe trăinicia și nici pe temeinicia execuției: creaturile noastre vor fi într-un fel provizorii, făcute pentru o singură dată. Dacă vor fi oameni, le vom da numai un obraz, o mână, un picior, numai pe acelea care le vor fi necesare în rolurile lor. N-ar fi decât un exces de pedanterie dacă ne-am îngriji și de cel de-al doilea picior, lipsit de importanță în rol. În partea invizibilă ar putea fi acoperite cu o simplă pânză, ori ar putea fi vopsite în alb. Toată ambiția noastră o vom turna în această mândră deviză: pentru fiecare gest – alt actor. Pentru fiecare cuvânt, pentru fiecare acțiune, vom chema la viață alt om. Aceasta este plăcerea noastră, iar lumea va fi după gustul nostru. Lui Demiurgos îi plăceau materialele alese, perfecte, complicate – noi dăm întâietate banalității. Pur și simplu ne entuziasmează materialele ieftine, proaste, banale. Înțelegeți voi, întreba tata, sensul profund al acestei slăbiciuni, al acestei pasiuni pentru hârtia ordinară, pentru *papier-maché*, pentru vopseaua de ulei, pentru câlți și rumeguș? Aceasta este, spunea tata, zâmbind trist, dragostea noastră pentru materie ca atare, pentru calitatea de a fi pufoasă sau poroasă, pentru consistența ei unică, mistică. Demiurgos, marele maestru și artist, o face invizibilă, îi poruncește să dispară în jocul vieții. Noi, dimpotrivă, îi iubim scrâșnetul, îndărătnicia, stângăcia ei de momâie. Ne place să vedem în fiecare gest al ei, în fiecare mișcare, efortul ei greoi, inerția ei, dulcea ei stângăcie." (Bruno Schulz, *Manechinele*, Polirom, Iași, 2004)

2. Identificați amănunte comune de imagine în cazul figurilor de ceară de la panopticum, micului clovn roșu și albastru din vitrina unei librării și personajelor care apar în fragmentele reproduse în manual.

3. Personajul feminin la care se oprește ceva mai mult romanul este Edda. Cele câteva secvențe narative în care apare oferă informații prin care se creează imaginea unei feminități comparabile în unele privințe cu aceea a doamnei T din romanul lui Camil Petrescu. Prima dintre ele este construită însă lacunar, din „cioburi" de oglindă, sintetizate mai jos:

a. (prima secvență) „În sala rău luminată mircasa stătea mereu pe estradă lângă Paul, înclinându-și capul spre el când îi spunea ceva pe șoptite și lăsând brațul moale între degetele lui care îl mângâiau de-a lungul mănușii albe."

b. (a doua secvență) Casa „se ilumincază" odată cu venirea ei: obiecte prăfuite sunt aruncate la gunoi, se pun covoare noi, perdele, se schimbă aspectul vitrinelor, în fiecare sâmbătă bărbații casci și eroul se adună în jurul ei, ascultă arii orientale la gramofon și sunt serviți cu prăjituri dulci-amărui cu miere și migdale. Atracția pe care o exercită Edda asupra eroului îl împinge la un gest ciudat: își înfundă obrazul în materialul cu peri aspri al fotoliului până începe să sângereze. Stupefiată, Edda îi șterge obrazul cu o batistă înmuiată în alcool.

c. (a treia secvență) După încercarea nereușită de sinucidere, eroul îi face o vizită Eddei. Femeia este „cuibărită" în pat, îl privește cu atenție, apoi cu mirare când confundă eșarfa roșie cu niște flori, îl întreabă

*Bruno Schulz (1892- 1942). Scriitor polonez, autorul volumelor de proză *Prăvăliile de scorțișoară* (1934) și *Sanatoriul timpului* (1937).

dacă îi este foame și-l îndeamnă să vorbească abia când el încearcă s-o facă. Edda nu putea fi altfel, era doar „o femeie cu părul bine pieptănat, cu ochii albaștri-violeți, cu un surâs în colțul buzelor."

d. (a patra secvență) Edda se îmbolnăvește, într-o toamnă, eroul o vizitează și constată că părul ei este mai blond și mai fin decât altădată, fruntea ca un bloc de ceară, iar capul semăna cu unul ivoriu din halucinațiile lui nocturne. Boala se manifestă exploziv și femeia moare. Eroul își amintește, la înmormântare, ce-i spusese Edda cândva: „Înmormântarea mea va fi o înșirare de obiecte".

Sintetizați, după modelul de mai sus, informațiile pe care le oferă romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu despre doamna T. Comparați apoi cele două personaje, având în vedere:

- mijloacele de caracterizare;
- „istoria" personajelor;
- trăsăturile fizice și morale;
- perspectiva narativă.

4. Eroul romanului este fascinat, ca și personajul lui Bruno Schulz din fragmentul citat mai sus, de materie, fie că este vorba de obiectele din diversele spații pe care le explorează sau de forma ei brută, naturală. Dați exemple de imagini edificatoare în acest sens din fragmentele reproduse în manual.

5. Comentați această fascinație, alegând varianta (variantele) adecvată / adecvate **viziunii** romanului dintre următoarele:

a. eroul este încântat de existență în toate manifestările ei, iar contactul cu materia, în diferitele ei forme, pare similar cu o conectare la energia vitală;

b. materia este singura formă autentică de manifestare a lumii; dincolo de ea nu mai există nimic;

c. cele două experiențe, a materiei brute și a obiectelor, nu seamănă totuși între ele; prima se caracterizează printr-o trăire senzorială paroxistică, a doua prin impresia puternică de inautentic, de artificiu.

d. eroul descoperă prin aceste experiențe armonia naturală a lumii și-ncearcă să se integreze în ea.

6. Recitiți secvența care prezintă imaginea dimineții de după nuntă. Selectați imagini reprezentative pentru acuitatea senzorială a tabloului. Cum vă explicați surpriza pe care o trăiește eroul la vederea vitelor sacrificate din măcelărie? Comparați tipul de imagine cu acela reprezentativ pentru prima parte (imaginea nunții).

7. În primul fragment reprodus în manual, apare imaginea dorită a unei lumi pe dos, în sensul propriu al expresiei, o lume în care ceea ce este gol să devină plin și invers. „Într-o astfel de lume oamenii n-ar mai fi fost niște excrescențe multicolore și cărnoase, pline de organe complicate și putrescibile, ci niște goluri pure, plutind, ca niște bule de aer prin apă, prin materia caldă și moale a universului plin." Explicați de ce își imaginează eroul o astfel de lume. Dacă ar fi posibilă opțiunea în acest sens, ați dori același lucru sau ați păstra lumea așa cum e?

Michael Astner, *Statueta cu mâna întinsă*

Teme

1. Realizați o paralelă între personajul romanului psihologic și personajul romanului corintic având în vedere: a. mijloacele de caracterizare esențiale în fiecare caz; b. perspectiva narativă; c. viziunea asupra condiției umane.

2. Realizați un eseu de 2-4 pagini pe tema construcției subiectului și a discursului narativ în cele trei formule de roman discutate (tradițional obiectiv, modern subiectiv și corintic)

Veți avea în vedere: a. indicii temporali și spațiali; b. tipurile de conflict; c. structurarea acțiunii (planuri narative, secvențe, alternanță, înlănțuire); d. incipitul și finalul.

3. Realizați un eseu liber, în care să valorificați experiența voastră de lectură și de viață, plecând de la următorul fragment: „Materia brută, – în masele ei profunde și grele de țărână, pietre, cer sau apă ori în formele ei cele mai neînțelese, florile de hârtie, oglinzile, bilele de sticlă cu enigmaticele lor spirale interioare, ori statuile colorate – m-a ținut întotdeauna închis într-un prizonierat ce se lovea dureros de pereții ei și perpetua în mine, fără sens, bizara aventură de a fi om." (M. Blecher, *Întâmplări din irealitatea imediată*)

STUDIU DE CAZ

MODELE EPICE ÎN ROMANUL INTERBELIC

I. Ion

(fragment)

de Liviu Rebreanu

Corneliu Baba, *Odihnă la câmp*

Din clipa când Vasile Baciu, în fața peţitoarelor, îi făgăduise tot, Ion fu cuprins de o adevărată beţie de fericire şi de încredere. Era atât de plin de sine însuşi încât gândea numai la pământurile lui, plănuia cum să le muncească mai bine, cum să lăzuiască un petec de pădure, şi habar nu mai avea nici de Vasile şi mai ales de Ana, parcă ea n-ar fi ţinut de zestre... Dar când îi pomenea numele cineva, îşi aducea aminte că şi ea mai este pe lume, şi se încrunta uşor.

În schimb Ana nu se gândea decât la dânsul. Uitate erau ruşinea şi bătăile şi suferinţele. Ea nu ştia nici de planuri, nici de vicleşuguri... Sufletul ei dornic de iubire aştepta împlinirea visului ca o mântuire şi gura ei şoptea numele lui cu aceeaşi nerăbdare plăcută ca şi în nopţile bune de odinioară.

Nunta ţinu trei zile, după obicei... Sâmbătă porni tot alaiul, în căruţe, la notar, în Jidoviţa. În frunte călăreţii porneau mereu din pistoale, pe când în căruţa întâi lăutarii îşi frângeau degetele cântând şi totuşi nu se auzea decât grohăitul gordunci... Apoi venea o căruţă cu mirii, cu druştele[1], apoi o brişcă cu naşii având pe obraji gravitatea cerută de împrejurări, apoi altă căruţă cu părinţii mirilor şi câteva fete mai spălate, în mijlocul cărora Zenobia era cea mai zgomotoasă, apoi altele încărcate cu flăcăi şi fete ce chiuiau şi se zbenguiau.

De-abia acum înţelese Ion că împreună cu pământul trebuie să primească şi pe Ana şi că, fără ea, n-ar fi dobândit niciodată averea. Nu mai schimbase cu ea nici o vorbă de câteva luni. I se părea o străină şi nu-i venea să creadă că în pântecele ei se plămădeşte o fiinţă din sângele lui ... O privea şi se mira c-a putut el săruta şi îmbrăţişa pe fata aceasta uscată, cu ochii pierduţi în cap de plâns, cu obrajii gălbejiţi, cu pete cenuşii, şi care, împopoţonată cum era astăzi, părea şi mai urâtă. În aceeaşi vreme genunchii lui atingeau genunchii Floricăi, pe care Ana şi-o alesese druşcă cu Margareta lui Cosma Ciocănaş. Florica era aprinsă în obraji, cu buzele roşii, umede şi pline, cu ochii albaştri şi limpezi ca cerul de vară şi avea în toată înfăţişarea o veselie sănătoasă pe care se silea şi nu izbutea s-o ascundă. Ion îşi aduse aminte cum a strâns-o în braţe astă-toamnă şi mai înainte, cât i-a fost de dragă şi cum i-a făgăduit c-o va lua de nevastă. Îi era ruşine că acum se însoară cu alta şi de ruşine îl bufnea un râs prostesc şi nu-şi putea lua ochii de la

Michael Astner, *Cât vezi cu ochii*

[1] **druşcă, druşte** (reg.), s.f. – fată care însoţeşte mireasa la cununie

Nicolae Grigorescu. *Hora*

Florica. Privirea lui stăruitoare pe fată o zăpăcea și o făcea să vorbească mereu, foarte grăbită și aproape înfricoșată, ba cu mireasa, care lăcrima de fericire, ba cu Margareta care era bosumflată, ca totdeauna când se mărita vreo fată din sat, deoarece își zicea că mirele ar fi luat-o pe ea dacă nu l-ar fi ademenit alta.

După ce îi însemnă în registru și le citi pe ungurește cele cuvenite, notarul aruncă ochii spre pântecele miresei, zâmbi și zise neoficial:

Văd că v-ați grăbit... Nu face nimic, să fie cu noroc!

Ion râse cu poftă, ca și ceilalți bărbați, dar îndată își luă seama și, părându-i-se că notarul a vrut să-și bată joc de urâțenia Anei, se uită repede la Florica ce stătea cu ochii în pământ, stăpânindu-se anevoie să nu izbucnească într-un râs zburdalnic. Coborând din cancelarie și pe când în curte trozneau pistoalele, Ion se gândi deodată: „Adică! ce ar fi oare dacă aș lua pe Florica și am fugi amândoi în lume, să scap de urâțenia asta?"

Dar tot atât de repede îi veniră în minte pământurile și adăogă în sine cu dispreț: „Și să rămân tot calic... Pentru o muiere!... Apoi să nu mă trăznească Dumnezeu din senin?"

Belciug, nădăjduind mereu într-un dar mare pentru biserica cea nouă, făcu o slujbă frumoasă ca la domni, dar faptul că cununau soții Herdelea îi cam ciuntise încrederea. Lui Ion i se păru că și popa s-a uitat batjocoritor la Ana, ceea ce iar îi răscoli în inimă dragostea cu Florica.

Ospățul era la socrul cel mic. Câteva vedre de rachiu îndulcit răscoliră curând veselia oaspeților. Urările și chiuiturile se încrucișau și se ciocneau în aerul îngroșat de mirosuri grele. Vasile Baciu se îmbătă cel dintâi, încântat că s-a împlinit planul, strigând într-una ginerelui său cu glas ciudat și trăgând cu ochiul:

Lasă că-ți dau eu ție pământ... N-ai grije... Îți dau, îți dau!...

Starostele[1] nunții, Macedon Cercetașu, vorbea numai în versuri, cum șade bine unui staroste isteț, amestecând însă în toate neprețuitele lui comenzi militărești... În odaie, în tindă, în ogradă jucătorii asudau, lăutarii își alungau oboseala cu rachiu... Bucătăreasa mare, mama Floricăi, suflecată până-n genunchi și cu un linguroi uriaș în mână umbla printre mesele încărcate, lăudându-și mâncările și chiuind la întrecere cu Zenobia care, de mândră că e soacră mare, se îmbătase tun. Nașii veniră la ospăț împreună cu Titu și Ghighi, și vorbiră mult despre Laura cu fruntașii ce-i înconjurau, ciocnind totuși în sănătatea mirilor și spunând tuturor că tinerii sunt foarte potriviți și o să trăiască bine.

Pe la miezul nopții urma să joace pe bani mireasa. Fiindcă Ana, cu sarcina ei, s-ar fi ostenit prea tare, îi luă locul drușca întâi, adică Florica. Mirele o învârti de câteva ori voinicește și apoi aruncă un zlot de argint în strachina înflorită. Herdelea scoase o hârtie de douăzeci de coroane, dar puse pe Titu să joace. Pe urmă veniră toți oaspeții, pe rând, dăruiră fiecare după cum îl lăsa inima și punga... În vremea aceasta Ana ședea pe laviță, rușinată că n-a putut juca ea, geloasă puțin că Ion ar fi strâns pe Florica mai tare ca ceilalți și totuși mulțumită, plutind parcă într-un nour de fericire atât de mare că se simțea răsplătită pentru toate suferințele.

Când se isprăvi jocul miresei, Briceag începu o *Someșană* piperată, în care se amestecară bătrânii cu tinerii. Ion jucă iar cu Florica și-n vălmășagul asurzitor se pomeniră curând aproape de ușă, unde era mai întuneric. Nu deschisese gura nici unul din ei; fata chiar nici nu îndrăznea să-l privească în ochi; el însă fierbea și-și încleștase degetele în șoldurile ei pline, uitând de tot pe Ana, închipuindu-și că Florica e mireasa lui... Deodată apoi îi șopti răgușit, cu ochii înflăcărați:

– Numai tu mi-ești dragă în lume, Florică, auzi tu?... Auzi?

[1] **staroste, starosti** (reg.), s.n. – persoană care conduce ceremonia nunții

O strânse năvalnic la piept, crâșnind din dinți încât fata se înspăimântă și se uită rușinată împrejur.

În aceeași clipă Ana tresări ca mușcată de viperă. Simți că nădejdile ei de fericire se risipesc și că ea se prăvale iar furtunos în aceeași viață nenorocită. Se porni deodată pe un plâns amar care să-i alunge presimțirile nemiloase... Cine ia însă în seamă lacrimile unei mirese?... Ion așezându-se mai târziu lângă ea, îi zise nepăsător:

– Amu ce te mai bocești? Că doar nu mergi la spânzurătoare...

– Norocul meu, norocul meu! murmură Ana mai îndurerată.

Oare cât s-o fi strâns? întrebă Ion încet, fără să se mai sinchisească de plânsul ei, uitându-se lacom la farfuria cu bani pe care nașul îi număra a doua oară, ca să nu se întâmple vreo greșeală.

Ziua a treia ospățul se mută la socri mari, unde mireasa se duse acuma cu lada de zestre, urmată de atâta amar de vite și galițe că de-abia încăpeau în ograda Glanetașului.

Vasile Baciu era vesel ca și când ar fi scăpat de o grije mare. Se uita batjocoritor la Ion, care se umfla în pene simțindu-se biruitor, și-și zicea mereu mai mulțumit: „Stai, melenașule[1], stai să vezi tu cine-i Vasile Baciu!"

II. Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război

(fragment)

de Camil Petrescu

De Sfântu Dumitru, unchiul cel atât de bogat și de avar a oferit o masă mare rudelor. Au fost celălalt frate al lui, cu nevasta și băiatul, mama, sora mea cea mare cu bărbatul ei, cea mai mică, nemăritată încă, și cu cu nevastă-mea. Cine ar fi putut să lipsească de la acest prânz anual, când speranțele moștenirii erau atât de întemeiate?

Michael Astner, *Undeva, cândva, cumva*

Unchiul Tache locuia pe strada Dionisie într-o casă veche, mare cât o cazarmă, fără să primească pe nimeni, mai avar și mai ursuz încă, de când era atît de bolnav. Propriu-zis nu locuia decât într-o cameră, care-i slujea și de birou și de dormitor și de sufragerie, ca astfel să nu mai cheltuiască cu lumina și încălzitul, căci era foarte friguros. Era îngrijit de bătrânul Grigore, a cărui nevastă, Tudora, era și jupâneasă, și bucătăreasă.

Masa era pusă acum în sufrageria cea mare și bogată ca în zilele tinereții. Era un lux prăfuit și întunecat parcă, fiindcă mobila era lăcuită castaniu și se stacojise, iar scaunele, reci și înalte. Unchiul Tache, cu un șal pe umeri, sta în fruntea mesei, dar mai mult se uita la noi, căci nu mânca decât cartofi fără sare și macaroane la tavă. Deputatul era, firește, în vervă și într-adevăr era amuzant. Cred că mama nu putea să-l sufere și avea o părere proastă despre el, cu totul pe nedrept. E și adevărat că era foarte temut ca „gură rea", iar colegii lui spuneau despre el:

„Ascultă-mă pe mine, e mai bine să fii prieten cu Nae Gheorghidiu, decât dușman".

Era unul dintre puținii membri ai partidului liberal simpatizat nu numai de opoziție, dar chiar de gazetele de scară democrate căci „nu era sectar". N-avea opinii exclusive, ci era cu lenevie sceptic, amabil și împăciuitor în principii. Fără să fie popular, era una dintre figurile bucureștene, socotit printre „intelectualii de rasă".

Ei, Nae, ce se aude, intrați sau nu intrați în război?

N-am înțeles bine dacă prin acest „intrați", în loc de „intrăm", unchiul Tache înțelegea să lase doar

[1] **melenaș, melenași** (reg.), s.m. – fecioraș

partidului liberal problema intrării în acțiune, sau folosea persoana a doua, numai pentru că el se și considera mort.

– Nene Tache – căci deputatul era mai tânăr cu cincisprezece ani – de ce să intrăm, când putem avea Ardealul fără război? Înțelegi dumneata ce formidabilă situație va avea România, când la încheierea păcii vom prezenta nota noastră, având la spate o armată intactă de opt sute de mii de oameni? Cine să îndrăznească să te refuze? Puterile, care până la sfârșit se vor fi măcinat unele pe altele, ajunse la istovire? Ionel Brătianu o fi știind el ceva... că nu degeaba e șef de partid. De altfel eu am încredere în steaua României... în politică nimic nu se poate realiza decât prin încredere.

Și atunci ?

– Și atunci... stăm cu arma la picior și așteptăm.

Respectul pe care toți îl aveau pentru unchiul Tache era impresionant. Toată lumea căuta să-l mulțumească, să-i ghicească, de se poate, intențiile. Era acum – așa uscat, negricios, cu mustața mare – cu adevărat șeful familiei. N-aș putea spune însă că nouă, celorlalți, deputatul nu ne-a plasat câteva ironii, care nu au supărat de loc pe bătrân. Am impresia că nici unul, nici celălalt, nu l-au iubit pe tata. Găsceau amândoi – ei, care făcuseră avere – că fusese nepractic și neserios. Profesor universitar, fost secretar general, publicist apreciat, murise după o viață foarte agitată, încă tânăr, lăsând bruma de avere încărcată de datorii. Nu-i putuseră ierta că s-a însurat cu o femeie săracă și cred după bunăvoința distinsă cu care au acceptat pe nevastă-mea – că nici mie nu-mi iertau asta. De altfel către sfârșitul mesei a și venit vorba despre tata...

Deputatul, cu o amabilitate de unchi galant, a întrebat-o pe nevastă-mea dacă și ea urmează filozofia. Nu știu de ce, intimidată sau înțelegând că mă întovărășește pe mine la curs, i-a răspuns afirmativ.

– Așadar – și parcă surâdea – studiați amândoi filozofia? Răspică domol silabele cuvântului filozofie.

!? Da...

– Ciudat... De obicei amorul e cel care duce la filozofie... – și încă și mai ironic – și ce filozofie! La dumneavoastră văd că drumul a fost dimpotrivă... filozofia v-a condus la amor. Rostea „amor" cu gura rotundă, de parcă ar fi fost numele cremei de curățat nasturi.

Toți au început să zâmbească, numai pentru că au văzut că unchiul Tache se amuză.

– Ceea ce vă doresc sincer e să nu reveniți vreodată la filozofie. Ar fi dureros. Mai rămâne să faci politică, tot în felul în care a făcut-o bietul Corneliu, care, dacă nu mă-nșel, era și el tot filozof. Și întorcându-se, cu obrajii aproape căzuți, ras de tot, către figura uscată și negricioasă: Nene Tache, orice ai spune, e fermecătoare naivitatea să crezi că tu poți îndrepta o țară.

Fierbeam de nemulțumire, căci mi-era penibil să aud vorbindu-se cu atâta ușurință despre tata, dar parcă eram și cu înrâurit de sfiala îngrijorată a celorlalți în fața unchiului de care depindea viitorul nostru.

– Își cheltuia leafa de profesor universitar ca să scoată gazete, mârâia cu acreală bogătașul, căruia cheltuiala îi făcea rău, chiar la alții și chiar după ani de zile.

– A, în privința asta, nene Tache, nu mă împac de loc cu dumneata. Corneliu era un entuziast, și Nac își mângâia grav și ironic reverul hainei. Iscălea cu același entuziasm un articol de gazetă ca și o poliță. Mie îmi plac și mi-au plăcut totdeauna entuziaștii... de la distanță. Vreau să-ți spun, de pildă, că n-aș vrea să fiu de loc copilul unui entuziast, și de câte ori pronunța cuvântul entuziast, îl dansa cu surâsuri, spre bucuria bătrânului inginer și antreprenor, care lucrase toată viața numai cu cifre.

O priveam pe nevastă-mea, cerându-i parcă iertare și ea îmi surâdea împăciuitoare și inteligentă.

– Drept să-ți spun, n-am pomenit un om care să fi avut mai puțin noțiunea banului ca el. De ce crezi că nu mi-a vorbit o jumătate de an? Scoase o gazetă, nu știu cum îi spunea, și mi-a trimis-o și mie. De cetit n-o ceteam, că nu mă interesau bazaconiile pe care le scria el acolo...

– A, nu... nene Tache, nu se poate spune că bazaconiile susținute de Corneliu nu erau amuzante, și, turnându-și anume cu încetineală în pahar, deputatul surâdea perfid. C'el puțin pe mine mă amuzau enorm discuțiile de principii.

...dar împacheta în ea Gligore ghetele, când mi le ducea la cârpit. Într-o zi mă pomenesc cu o carte poștală a administrației, ca să plătesc abonamentul. Am crezut că e o glumă. Peste vreo lună, altă carte poștală. Ei, m-am necăjit și am dat poruncă să dea gazeta înapoi, la poștă. Când, mă întâlnesc cu Corneliu. Că de ce n-am plătit abonamentul? Cum asta? „Abonamentul pentru gazetă"... De ce să plătesc? Ți-am cerut-o eu? Mi-ai trimis-o pentru că ai vrut... nu mai vrei... nu mi-o mai trimite... Și din cauza asta nu mi-a mai vorbit o jumătate de an. A... altfel, ca și Ștefan cel Mare, „de felul lui era iute la mânie", după cum ne spune Ureche.

Afară de ai mei (care au zâmbit numai), ceilalți au râs zgomotos, amuzați de acest „joc" spiritual care mi s-a părut stupid.

Masa era surprinzător de bogată, totuși toți mâncau puțin, de teamă să nu facă proastă impresie unchiului.

– Ei, Ștefane, dacă tată-tău ar fi fost ceva mai strângător, dacă n-ar fi risipit atât... v-ar fi lăsat și vouă să trăiți altfel decât trăiți (va să zică, deși avea aerul că ignorează, știa că trăim în dificultate, când părea că plutește pe deasupra). De altfel îi semeni leit. Acum văd că te-ai însurat și tu tot din dragoste.

– Unchiule dragă – i-am spus, fără să îmi pot tescui în mine nemulțumirea – drept să-ți mărturisesc, am cam început să mă împac cu ideea că tata n-a agonisit avere, ca să ne lase moștenire. Căci moștenirile acestea nu sunt totdeauna fără primejdie. De cele mai multe ori, părintele, care lasă avere copiilor, le transmite și calitățile prin care a făcut averea: un obraz mai gros, un stomac în stare să digereze și ouă clocite, ceva din slutenia nevestei luate pentru averea ei, neapărat o șiră a spinării flexibilă ca nuiaua (dacă nu cumva rahitismul nevestei milionare n-a înzestrat-o cu cocoașă rigidă ca o buturugă). Orice moștenire e, s-ar putea zice, un bloc.

Mai ales cu paranteza știam eu, și știau toți, la ce fac aluzie.

A fost o consternare. Uscat și negru, unchiul Tache a devenit parcă și mai uscat. S-a închis în el fără să spună o vorbă. Singurul care era vesel, deși cu pe el îl țintisem, căci el era însurat cu o slutenie și avea un copil urât, era unchiul Nae. Mă și vedea dezmoștenit, cel puțin pe mine, dacă nu și pe toți ai mei. Chiar mama și surorile – deși fuse vorba despre tata – nu se simțeau parcă așa de bine. În fața mea am întâlnit însă ochii umezi de emoție și admirație ai nevestei mele și un surâs trimis ca o promisiune de sărut. Singuri noi riscam, cu voie bună, o moștenire, și ca se dovedea astfel atât de frumos dezinteresată, ca să apărăm memoria unui om.

(Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura pentru Literatură, București, 1965)

Direcții de explorare a textelor

1. Organizați-vă în 2 echipe și comparați cele trei fragmente de roman, reproduse în manual, având în vedere:

a. construcția subiectului (întâmplarea relatată, indici temporali și spațiali, conflicte);

b. personajele (construcția lor, mijloace de caracterizare, trăsături fizice și morale, relația dintre fizic și moral, atitudinea naratorului față de personaje);

c. tipul de narator, persoana narațiunii, perspectiva narativă;

d. stilul narațiunii (registre ale limbii: standard, colocvial, cult; prezența sau absența figurilor de stil și a altor procedee ale expresivității; calofilie și anticalofilie);

e. viziunea artistică (romanul tradițional mizează pe iluzia realității, cel psihologic pe autenticitate, iar romanul corintic, pe mit, simbol, livresc, artificiu, ezoteric).

Puteți recurge în analiza voastră și la următoarele fragmente de critică literară:

a) «Senzația organică ocupă un mare loc în toate romanele lui Rebreanu, în care viziunea naturalistă* a omului reține în primul rând aspectul lui animalic. Sudoarea, setea, frigul, zecile de fiori care zgâlțâie trupul omului, toate acompaniamentele organice ale emoțiilor reapar în nenumărate descrieri pe care scriitorul le dorește puternice, directe, zguduitoare. Inima lui Ion *îi bătea coastele ca un ciocan înfierbântat* (I, p.33). Când Vasile Baciu primește știrea rușinii abătute peste fata lui, *simți ca și când l-ar fi trăsnit cu o măciucă în creștetul capului* (I, p. 222). [...] Caragiale este, după cum am văzut, primul scriitor care întrebuințează notația organică cu scopul de a da o viață intensă descrierilor sale. Rebreanu regăsește procedeul și-i dă o întrebuințare cu mult mai întinsă. Realismul este pentru el formula literaturii «tari», răscolitoare.

În aplicarea aceleiași tendințe, devine Rebreanu un analist al stărilor de subconștiență, al învălmășelilor de gânduri, al obsesiilor tiranice.» (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura Contemporană, București, 1941)

b) „Ceea ce izbește însă numaidecât pe cititorul dotat cu oarecare perspicacitate este reducția stilistică a romanului la persoana autorului. Camil Petrescu este un prozator remarcabil, cu un dar vădit de a se exprima exact, mai colorat prin asta decât mulți coloriști intenționați. El și-a însușit perfect acel aer de nepăsare formală, de preciziune, pe care o cere autenticitatea indiscutabilă, a faptelor, care este a clasicilor francezi, a lui Prévost, a lui Diderot, înainte

*naturalism curent literar de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cel mai cunoscut reprezentant este scriitorul francez Émile Zola.

de a fi a lui Stendhal. Dar şi l-a însuşit cu atâta facilitate, încât în această uşurinţă însăşi descoperi ceea ce repugnă autorului, adică un stil. Desigur că orice autor are fizionomia lui particulară în exprimare, totuşi un romancier de tipul clasic izbuteşte să dea iluzia limbajului eroilor săi, imitându-le cum s-ar zice conduitele verbale. Eroii lui Camil Petrescu au toţi repeziciunea discursului şi tonul acela tipic de iritaţie care sunt ale autorului însuşi în scris, încât toţi sub felurite veşminte par a purta capul multiplicat al vorbitorului la persoana întâia." (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), Minerva, Bucureşti, 1982)

Michael Astner, *Urmele identităţii*

Repere teoretice şi istorice

Romanul tradiţional şi romanul modern sunt cele două formule dominante (studiate în clasa a X-a) ale perioadei interbelice. Pentru prima categorie sunt reprezentative opere ca *Ion* (1920) şi *Răscoala* (1932) de Liviu Rebreanu, *Baltagul* (1930) de Mihail Sadoveanu sau *Enigma Otiliei* (1938) de G. Călinescu. Pentru cea de-a doua, *Concert din muzică de Bach* (1927) de Hortensia Papadat-Bengescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) şi *Patul lui Procust* (1933) de Camil Petrescu, *Maitreyi* (1933) de Mircea Eliade şi altele. Există şi alte modele epice, cum ar fi acela intitulat *corintic* de Nicolae Manolescu în eseul *Arca lui Noe* din 1980, un model marginal în perioada interbelică, mai consistent în perioada postbelică. Opere reprezentative pentru această a treia formulă sunt *Craii de Curtea-Veche* (1929), *Creanga de aur* (1933) de Mihail Sadoveanu şi *Întâmplări în irealitatea imediată* (1936) de M. Blecher. Tabelul de mai jos sintetizează principalele diferenţe de structură a celor trei formule de roman.

Michael Astner,
Târgul de carte de la Leipzig

	romanul tradiţional (realist, obiectiv)	romanul modern (psihologic, subiectiv)	romanul corintic (mitic, simbolic, parodic etc.)
a. tematica	(preponderent) socială	(preponderent) psihologică	(preponderent) ontologică
b. construcţia subiectului	epicul consistent (număr mare de episoade şi de planuri narative) precizia indicilor temporali şi spaţiali cronologic conflict exterior (preponderent)	epic mai redus (orientarea către eu, către analiza vieţii interioare) pendulare între precizie şi imprecizie a indicilor temporali spaţiali memorie afectivă, fluxul conştiinţei conflict interior psihologic	dizolvarea epicului (orientarea către experienţe cu caracter simbolic) tendinţa către atemporal şi aspaţial ordonare diversă a întâmplă rilor (tematică, după un principiu muzical, ludic etc. conflict interior ontologic/ absenţa conflictului
c. personajul	tipizare (socială sau/şi morală)	individualizat	simbolic
d. tipul de narator şi per- soana naraţiunii	abstract (nepersonalizat) omniscient persoana a III-a	naratorul personaj anularea omniscienţei persoana I	abstract / narator, personaj omniscient / lipsit de omniscienţă pers. a III-a / pers. I
e. perspectiva narativă	obiectivă unică	subiectivă unică sau multiplă	(preponderent) subiectivă ambele

Repere bibliografice

a. studii despre roman

Alberes, R. M., *Istoria romanului modern*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968

Auerbach, Erich, *Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală*, Editura pentru Literatură Universală, Bucuresti, 1967

Booth, Wayne C., *Retorica romanului*, Editura Univers, Bucureşti, 1976.

Forster, E. M., *Aspecte ale romanului*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968

b. studii despre romanul românesc

Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1974

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti (ediţia I, 1941)

Constantinescu, Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, Editura Minerva, Bucureşti, 1977.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura Minerva, Bucureşti, 1980-1983.

Protopopescu, Al., *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1978

Vianu,Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Albatros, Bucureşti, 1977 (ediţia I, 1941)

Noțiuni de morfosintaxă (II)

– Exerciții recapitulative –

1. Se dă textul:

Artileria...! Vine din urmă artileria.

Știu că e artileria pentru că acum, în loc să mă lovesc de cei din dreapta și stânga mea... mă lovesc de boturi de cai și roate de tun. Oare artileria merge tot așa de încet ca noi? (Camil Petrescu)

a. Segmentați enunțul în propoziții și precizați felul lor; analizați elementele de relație.

b. Analizați sintactic și morfologic: *din urmă; acum; de cei; de boturi; tot așa de încet.*

2. Precizați valoarea sintactică a verbului la gerunziu:

Creangă râdea plin, hohotitor, cutremurând pereții (G. Călinescu)

3. Se dă textul:

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,
Pe atunci erai tu singur, încât întreb în sine-mi:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi? (Mihai Eminescu)

a. Analizați din punct de vedere morfosintactic și semantic cuvintele subliniate.

b. Explicați rolul lor în text.

4. Explicați rolul sintactic și expresiv al cuvintelor subliniate din textul de mai jos:

În sfârșit, ce mai atâta vorbă pentru nimica toată? Ia am fost și eu în lumea asta un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cuminte până la treizeci și nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de când sunt, niciodată n-am fost. (Ion Creangă)

5. Se dă textul:

De-a lungul râulețului se întind două rânduri de sălcii și de răchite care se îndesă mereu, până ce se pierd în crângul din fundul văii; pe culmea dealului de la stânga, despre Ineu, se ivește pe ici, pe colo, marginea unei păduri de stejari, iară pe dealul de la dreapta stau răzlețe rămășițele încă nestârpite ale unei alte păduri, cioate, rădăcini ieșite din pământ și, tocmai sus, la culme, un trunchi înalt, pe jumătate ars, cu crengile uscate, loc de popas pentru corbii ce se lasă croncănind de la deal înspre câmpie.

a. Segmentați textul de mai sus în propoziții; explicați relațiile sintactice în care apar; analizați elementele de relație;

b. Arătați cum sunt formate substantivele în genitiv și rolul lor sintactic:

6. Se dă textul:

Iar eu, amande ape ușă afară plângând și încep a răcni cât îmi lua gura, strigând megieșii....

Oamenii săriră buimaci, care dincotro, crezând că-i foc, ori ne taie cătanele. Doamne ferește!

Căci era oștire nemțească în Folticeni pe vremea aceea. După ce se mântuie trebușoara asta, lumea ne lasă în cât ne-a găsit și se împrăștie huiduindu-ne.

a. citiți textul de mai sus;

b. identificați elementele de relație, analizați-le și arătați ce fel de subordonate introduc;

c. precizați valorile sintactice și semantice ale formelor subliniate.

7. Identificați formele gramaticale care contribuie la expresivitatea textului și comentați-le:

Locul geme de oameni... Nucii bătrâni de lângă șură țin umbră. Doar câteva pete albe de raze răzbesc printre frunze, gâdilând fețele aprinse de veselie. Peste Măgura Cocorilor atârnă soarele îngălbenit de necaz că mai are o postată bună până la asfințit.

8. Analizați valorile gramaticale (morfosintactice) și expresive ale expresiilor subliniate în textul de mai jos:

– Dă pace băietului, moșule, zise un humulestean de-ai nostri, că-i feciorul lui Ștefan a Petrei, gospodar de la noi din sat, și ți-i găsi beleaua cu dânsul pentru asta...

– He, he ! să fie sănătos dumnealui, om bun; d-apoi chitești dumneata că nu ne cunoastem noi cu Ștefan a Petrei? zise moșneagul; chiar mai dinioară l-am văzut umblând prin târg, cu cotul subsoară, cum îi e negustoria... trebuie să fie pe-aici pe undeva, ori în vr-o dugheană la băut adălmașul. (Ion Creangă)

9. Se dă textul:

– *Câte a dat Dumnezeu, harap-Alb, zise sfânta Duminică, aşa a trebuit să se întâmple şi n-ai cui bănui: pentru că nu-i după cum gândeşte omul, ci-i după cum vre Domnul.*

a. explicaţi prezenţa lui *câte* la începutul frazei

b. analizaţi propoziţiile subordonate din text: arătaţi felul lor şi elementele de relaţie prin care se introduc

c. analizaţi valorile sintactice, morfologice şi semantice ale formelor: câte, aşa, n-ai cui bănui

10. Rescrieţi, în formă corectă, enunţurile; explicaţi modificările făcute:

I-am vorbit adesea despre calităţile acestei deosebit de bună prietenă a mea.

Performanţele concurenţilor cei mai buni vor fi date de exemplu.

Am venit în locu la prietena mea.

11. Stabiliţi tipul propoziţiilor introduse prin: *cum, unde, că, dacă, decât*

Mă duc unde mă trimite el;

am înţeles că se strică vremea;

s-a aflat că adevărul este de partea lui;

cum ieşim în şleah, părerea noastră de bine;

încă nu s-a putut afla unde s-a dus;

cum îi dai de lucru, cum spune că e obosit;

e uimitor cum i-a păcălit pe toţi;

şi unde nu ne trezim într-o bună dimineaţă plini ciucur de răie căprească;

întrebarea este cum să procedăm;

problema mea era dacă şi unde să-i mai caut.

12. *Se dă textul:*

Mi-am tras mâna cu putere; am mers în grajd; cu mare greutate am deşteptat un argat şi mi-am găsit calul, l-am înhingat; l-am tras la scară şi m-am suit în odaie să-mi iau noapte bună de la gazdă. Femeia, dusă pe gânduri, şedea pe pat cu căciula mea în mână, o tot răsucea şi-o învârtea.

a. analizaţi verbele însoţite de pronume atone;

b. arătaţi valorile gramaticale şi expresive ale expresiilor: *cu mare greutate; să-mi iau noapte bună; dusă pe gânduri*

Michael Astner.
Tăcut şi contemplativ

Test 4

I. Citiți cu atenție textul de mai jos și răspundeți la cerințele formulate:

„Peste zi începuse un vânt rece și noroiul se învârtoșa, strângându-se de frig, încât încet-încet se făcuse tare ca fierul, formând o cale zdruncinată; roatele săreau din hop în hop, aruncându-mă la fiecare pas al cailor dintr-un colț într-altul al trăsurii. Până la jumătatea poștei Mărgineni am mers cum am mers, dar acolo, dând într-un văgaș adânc înghețat, m-am pomenit cu trăsura într-un peș, se rupsese osia și rămăsese în trei roate. Surugiii descălecaseră, se uitară, deteră fiecare trei fluiere de mirare, ceea ce însemna că era cazul grav; unul dehămă șăuașul și porni pe fugă spre poștă să caute ajutor".

(Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri*, Editura Minerva, București, 1976)

1. Dați exemple de 4 expresii și locuțiuni în structura cărora să fie cuvântul „colț".

2. Alcătuiți un enunț în care verbul „a pomeni" să fie folosit cu alt sens decât cel din text.

3. Indicați câte un sinonim contextual pentru cuvintele: „zdruncinată" și „aruncând".

4. Extrageți din text două mărci ale subiectivității.

5. Identificați repetițiile din text și motivați rolul fiecăreia.

6. Argumentați în maximum 10 rânduri că textul are caracter descriptiv.

30 puncte

II. Alcătuiți o scrisoare amicală, de maximum 20 de rânduri, cu caracter narativ, în care să relatați întâmplări dintr-o călătorie.

20 puncte

III. Având ca suport lecturile obligatorii și cele suplimentare, alcătuiți un eseu structurat de minimum două pagini în care să evidențiați raportul Orient-Occident specific societății românești de ieri și de azi. În redactarea eseului veți avea în vedere următoarele aspecte:

- amestecul de elemente arhaice și moderne sesizat de scriitorii studiați;
- atitudinea scriitorilor față de elementele de modernitate asimilate din Occident;
- persistența acestui amalgam în societatea românească în care trăim; exemple din lecturile și experiența personală;
- exprimarea unui punct de vedere personal în legătură cu lumea în care trăiți, privită ca un amestec de aspecte și mentalități vechi și noi.

40 puncte

10 puncte din oficiu

Test de evaluare finală

I. Citiți cu atenție versurile de mai jos și răspundeți la cerințele formulate :

„Pe verdea margine de șanț/ Creștea măceșul singuratic,/ Dar vântul serii nebunatic/ Pofti-ntr-o zi pe flori la danț./ Întâi pătrunse printre foi,/ Și le vorbi cu voce lină,/ De dorul lui le spuse-apoi,/ Și suspină – cum se suspină...// Și suspină cum se suspină...// Albeața lor de trandafiri/ Zâmbind prin roua primăverei,/ La mângâierile-adierei/ A tresărit cu dulci simțiri./ Păreau năluci de carnaval/ Cum se mișcau catifelate,/ Gătite toate-n rochi de bal/ De vântul serii sărutate,// De vântul serii sărutate.// Scăldate-n razele de sus, / Muiate în argintul lunei, /S-au dat în brațele minciunei,/ Și rând pe rând în vânt s-au dus./ Iar vântul dulce le șoptea,/ Luându-le pe fiecare,/ Ș-un vals nebun se învârtea,/ Un vals din ce în ce mai tare,// Un vals din ce în ce mai tare.

(Al. Macedonski, *Valțul rozelor*, reprodus din *Opere*, vol. II, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1939-1946)

1. Identificați în text forme arhaice ale unor neologisme.

2. Precizați formele acceptate de normele limbii literare pentru următoarele cuvinte: „primăverei", „lunei", „minciunei".

3. Identificați două figuri de stil existente în text și transcrieți versurile care vă susțin alegerea.

4. Motivați repetiția ultimului vers din fiecare strofă.

5. Precizați tema poeziei.

6. Analizați ultima strofă a poeziei, evidențiind elementele care îi conferă muzicalitate.

7. Stabiliți ritmul și rima acestei poezii.

8. Argumentați în minimum 6 rânduri că *Valțul rozelor* are caracter alegoric.

30 puncte

II. Prezentați în 15-20 de rânduri modul de funcționare a unui aparat. Subliniați în textul realizat neologismele folosite.

20 puncte

III. Alcătuiți un eseu structurat de minimum 2 pagini având ca temă proza marilor clasici. Veți avea în vedere următoarele aspecte:

- diversitatea de teme și stiluri în creația lui Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici;
- exemplificarea, prin referire la textele studiate, a trăsăturilor prozei fiecărui scriitor;
- încadrarea prozelor într-un curent literar;
- particularități stilistice (cu referire la textele studiate).

40 puncte

10 puncte din oficiu

Înainte de a fi discutată, o operă trebuie citită. Vechi năravuri fac dispensabilă lectura nemijlocită. Manualul de față, ca şi celelalte din serie, exclude comentariul gata făcut, apelând la spiritul de inițiativă şi la capacitatea de înțelegere a elevilor. Explicațiile de orice fel sunt oferite mai ales sub formă de întrebări stimulatoare, legate de textele citite. Doar acolo unde trebuia reconstituit întreg contextul, aceste comentarii au folosit formula «Rețineți!», cuprinzând scurte informații utile înțelegerii textului. Intenția noastră a fost, aşadar, de a oferi elevilor un instrument de lucru, o sumă de întrebări care să le provoace inteligența şi imaginația, nicidecum răspunsuri ce să fie memorate şi reproduse mecanic.

ISBN (10) 973-649-267-2
ISBN (13) 978-973-649-267-9